

**JOSÉ RÉGIO, O EU SUPERLATIVO – O CICLO ROMANESCO A *VELHA CASA* E
OUTROS ESCRITOS AUTOBIOGRÁFICOS**

Manuel José Matos Nunes

**Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses, especialidade de
Estudos de Literatura**

Novembro de 2012

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Estudos Portugueses, especialidade de Estudos de Literatura, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora MANUELA PARREIRA DA SILVA.

A meus Pais, *in memoriam*

Os meus agradecimentos às seguintes pessoas:

– Professora Doutora MANUELA PARREIRA DA SILVA, pela orientação, indicação de bibliografia, revisão crítica do trabalho e demais ajuda prestada.

– Professora Doutora CLARA ROCHA, pela orientação inicial e indicação de bibliografia.

– PAULA, pela versão em inglês do resumo da tese.

– AMÉLIA e JOCA, por terem lido algumas partes do trabalho e dado sugestões.

RESUMO – ABSTRACT

JOSÉ RÉGIO, O EU SUPERLATIVO – O CICLO ROMANESCO *A VELHA CASA* E OUTROS ESCRITOS AUTOBIOGRÁFICOS

Manuel José Matos Nunes

PALAVRAS-CHAVE: romance, autobiografia, ambiguidade

O ciclo de romances *A Velha Casa*, considerado por José Régio (1901-1969) a obra capital da sua produção literária, é um texto que articula invenção romanesca com escrita referencial, situando-se, assim, no domínio da ficção autobiográfica. A preocupação do autor em revelar uma imagem de si não se manifesta unicamente em textos como as *Páginas do Diário Íntimo* e a *Confissão dum Homem Religioso*, estando igualmente presente na lírica, na ficção narrativa, na dramaturgia e até na sua ensaística. É pela combinação de todos estes textos que se apreende o *eu superlativo* de José Régio. O presente trabalho começa por perspectivar a condição e a poética da literatura autobiográfica para chegar à compreensão da obra do escritor de Vila do Conde e Portalegre, em especial aos seus cinco romances do ciclo *A Velha Casa*, publicados entre 1945 e 1966.

KEYWORDS: novel, autobiography, ambiguity

The novel cycle *A Velha Casa*, is considered by its author, José Régio (1901-1969), as the masterpiece of his literary works, intertwining novelistic fiction with referential writing, thus allowing this novels to be regarded as an autobiographical fiction as well. The author's concern in revealing his own image is not only disclosed in *Páginas do Diário Íntimo* and *Confissão dum Homem Religioso*, but also throughout his works such as, lyrics, narrative fiction, drama and essays. By combining all this literary pieces, we are able to grasp the *superlative I* of José Régio.

This present work begins by introducing in a perspective view, the condition and poetics of auto biographical literature, in an attempt to reach a further understanding of the works of this writer from Vila do Conde and Portalegre, with its mains focus on his above referred five novels' cycle, *A Velha Casa*, published between 1945 and 1966.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
 I. AUTOBIOGRAFIA: HISTÓRIA E POÉTICA DUM GÊNERO	
I.1. O QUE É A AUTOBIOGRAFIA?	9
I.2. A HIDRA ANTIAUTOBIOGRÁFICA	35
 II. ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO, AUTOFICÇÃO E FIGURAS DE AMBIGUIDADE	
II.1. ESTRATÉGIAS DE IDENTIFICAÇÃO	47
II.2. ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO E IRONIA	57
II.3. ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO E AUTOBIOGRAFISMO PSICOLOGISTA NO MOVIMENTO DA <i>PRESENÇA</i>	64
II.4. AUTOFICÇÃO, A RETÓRICA DO OXÍMORO	74
 III. O ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO EM JOSÉ RÉGIO	
III.1. ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO, DA REFERENCIALIDADE À CONSTRUÇÃO TEXTUAL DO EU	89
III.2. JOSÉ RÉGIO, O EU SUPERLATIVO	94
III.3. O EU DIVERSO E UNO	100
III.4. O EU RELIGIOSO	109
III.5. O EU ENTRE OS OUTROS	121
III.6. ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO E DESPERSONALIZAÇÃO – A CONCLUSÃO POSSÍVEL	134
 IV. O CICLO ROMANESCO <i>A VELHA CASA</i>	
IV.1. OBRA DE FICÇÃO, AUTOBIOGRAFIA DISFARÇADA OU ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO? A QUESTÃO DOS MODELOS	137

IV.2. HISTÓRIA NARRADA E TEMPO HISTÓRICO. A HISTÓRIA COLECTIVA, A POLÍTICA E O MUNDO REAL COMO FACTORES RETÓRICOS DE LEGITIMAÇÃO AUTOBIOGRÁFICA	149
IV.3. “ELE É EU?”. O PROTAGONISTA DE <i>A VELHA CASA</i> COMO SÍMILE E DUPLO DO AUTOR EMPÍRICO	230
CONCLUSÃO	239
 ESTUDO COMPLEMENTAR	
888 cartas de JOSÉ RÉGIO a ALBERTO DE SERPA	243
 BIBLIOGRAFIA	289

VOLUMES DA OBRA COMPLETA DE JOSÉ RÉGIO
EDIÇÃO DA IMPRENSA NACIONAL – CASA DA MOEDA
SIGLAS ADOPTADAS

Poesia:

- *Poesia I* (2004), com um estudo de José Augusto Seabra P-I
- *Poesia II* (2001) P-II

Teatro:

- *Teatro I* (2005), com um estudo de António Braz Teixeira e uma nota prévia de Paula Estrêla Lopes T-I
- *Teatro II* (2005) T-II

Conto e novela:

- *Contos e Novelas*, 2ª edição (2007), com introdução de Eugénio Lisboa CN

Romance:

- *Jogo da Cabra Cega* (2006), com prefácio de Eugénio Lisboa JCC
- *O Príncipe com Orelhas de Burro* (2001), com introdução de Eugénio Lisboa POB
- *A Velha Casa I* (2002) com um prefácio de Isabel Vaz Ponce de Leão GS
 - Uma Gota de Sangue* RF
 - As Raízes do Futuro* AD
- *A Velha Casa II* (2003) AD
 - Os Avisos do Destino* AD
- *A Velha Casa III* (2003) MV
 - As Monstruosidades Vulgares* MV
- *A Velha Casa IV* (2003) VSV
 - Vidas São Vidas* VSV
 - Anexo com nota introdutória de Isabel Cadete Novais, *Rascunhos para o 6ª volume* e inéditos AVSV
 - Posfácio de Eugénio Lisboa PVSF

Ensaio:

- *Ensaaios de Interpretação Crítica* (2009), com prefácio de Maria João Reynaud EIC

Epistolário:

- *Correspondência com Vitorino Nemésio* (2007), com apresentação e edição de Isabel Cadete Novais e Manuela Vasconcelos CVN
- *Correspondência com Álvaro Ribeiro* (2008), com nota de apresentação de Joaquim Domingues CAR

Autobiografia:

- *Confissão dum Homem Religioso* (2001), com um estudo de António Braz Teixeira e introdução de Orlando Taipa
- *Páginas do Diário Íntimo* (2004), com nota editorial e notas à edição de José Alberto Reis Pereira e estudo de Eugénio Lisboa

CHR

PDI

INTRODUÇÃO

1. O objectivo deste trabalho é a leitura crítica do ciclo romanesco *A Velha Casa*, de José Régio, segundo critérios de análise e interpretação que possibilitem a identificação da sua dimensão autobiográfica.

Uma nota se impõe, desde já, a este respeito, tanto em relação às perspectivas teóricas que consideram a impossibilidade de qualquer escrita autobiográfica (porque o escritor não pode narrar a vida e a escrita será sempre uma forma de a inventar), como às que garantem que tudo o que o romancista escreve é autobiográfico (pois o escritor apenas é capaz de falar do que conheceu, das experiências por que passou e das vivências que teve). Não se orientando o presente trabalho em ordem a qualquer uma destas posições, e considerando embora a dificuldade inerente ao estabelecimento duma taxinomia dos subgéneros romanescos (romance de formação, histórico, psicológico, social, político, etc.), admite-se como hipótese válida a existência de instrumentos e métodos analíticos que permitem configurar no género romanesco um subgénero comumente designado na crítica de língua portuguesa como autobiográfico.

Sendo o que se procurará demonstrar a respeito de *A Velha Casa*, cumpre salientar que qualquer romance pode admitir mais de uma classificação de género, segundo a perspectiva que se adopte ou a prevalência que se dê a uns ou outros aspectos do discurso e da história narrada. Neste sentido, o ciclo romanesco de Régio terá também características de romance de formação, de romance psicológico e, em certa medida, até de romance político, tendo em conta que uma parte não desprezível do texto aborda e questiona opções de ideologia e organização da sociedade.

Nos critérios de fixação do autobiográfico, atender-se-á ao grau de identificação do protagonista com o autor empírico (por via do nome, da idade, da profissão e da biografia), mas também à forma de enunciação (a voz e o modo), ao cruzamento da ficção com a História e a realidade espaço-temporal, tendo em conta o metadiscurso, o paratexto e a intertextualidade endógena¹. Não se desprezará, pois, a biografia do autor, embora o propósito a seguir não seja nem biografista (conhecer o autor para compreender a obra), nem positivista (estudar a obra para compreender as condicionantes que afectaram o autor). Admite-se o recurso à biografia como

¹ Entende-se aqui por intertextualidade endógena a que deriva das relações intertextuais entre textos do mesmo autor, também designada por intertextualidade restrita em oposição à noção de intertextualidade geral. Ver Lucien Dällenbach, "Intertexto e autotexto", *Intertextualidades*, "Poétique" nº 27, tradução de Clara Crabbé Rocha, Coimbra, Livaria Almedina, 1979, p. 51.

pressuposto de identificação dum subgénero, embora o método a seguir privilegie a comparação textual entre aquilo que o autor diz por voz própria (escritos autobiográficos, ensaística, artigos de jornais) e o que deixa escrito nas suas ficções. É este exercício comparatista que permite fixar de forma segura a presença do autor empírico no seu texto. Face a um tipo de narrativa ficcional marcada pela mais pura invenção, há que reconhecer a especificidade das que se deixam atravessar, em maior ou menor escala, pela ilusão do espelho: *miroirs d'encre*, segundo a expressão adoptada por Michel Beaujour no título de um seu livro ².

Factor de interesse acrescido no romance autobiográfico é ele poder servir para o autor dizer de si aquilo que não se dispõe a dizer nos seus escritos estritamente autobiográficos. De facto, a obra de ficção não compromete o autor empírico perante nenhuma esfera do real, permitindo uma sinceridade (ainda que veiculada por uma personagem outra) que nem sempre se faz presente na autobiografia.

A dimensão autobiográfica de *A Velha Casa*, a sua genética e recepção crítica serão “ilustradas” em estudo complementar com a reprodução anotada de excertos de mais de cem cartas correspondentes a um conjunto de 888 enviadas por José Régio a Alberto de Serpa entre 18 de Setembro de 1927 e 22 de Junho de 1969 ³.

Um aspecto que se abordará é o preconceito, muito vivo ainda na primeira metade do século XX, em relação ao romance que pudesse ser entendido como “autobiografia disfarçada”. As críticas de João Gaspar Simões aos romances de *A Velha Casa*, assim como as que fez aos de *A Criação do Mundo*, de Miguel Torga, assentaram em certa medida na denúncia da propensão lírica destes romancistas, no facto de eles não se narrarem com os olhos de outros e obsessivamente se reproduzirem na pele das suas personagens. Neste sentido, a transposição de quadros da vida para as obras romanescas constituiria uma quebra dos protocolos da poética e uma violação inadmissível das *bienséances*. Esta posição crítica a respeito do romance autobiográfico induzirá os autores a uma atitude paradoxal: se por um lado se procuram mostrar nas suas obras, é com dificuldade que o assumem, como se apostassem numa retórica do oculto e do indizível. Escondem-se do leitor, embora tudo façam para ser vistos, dispondo-se tanto a negar como a sugerir a dimensão autobiográfica das suas ficções. O autor de *A Velha Casa* não permaneceu imune, como se verá, ao estigma que então se abatia sobre os que privilegiavam o particular e o individual face ao geral e ao universal.

² BEAUJOUR, Michel – *Miroirs d'encre*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

³ Espólio adquirido em 2008 pelas câmaras municipais de Vila do Conde e de Portalegre. Consulta efectuada no Centro de Memória – Arquivo Municipal de Vila do Conde.

2. Como percurso teórico para o estudo do ciclo de romances autobiográficos de José Régio, questionar-se-á na primeira parte do trabalho a problemática da autobiografia, a sua origem no espaço e no tempo, e as diferentes perspectivas críticas segundo as quais tem sido observada. Tomando como referência a noção bakhtiniana de *cronótopo*, situa-se o despontar do interesse pela representação artística e literária do eu no espaço da Europa renascentista, no momento em que o desenvolvimento da consciência individual, formada pelo cruzamento do confessionalismo cristão com a cultura clássica, permitiu ao homem superar a axiologia medieval e atribuir um valor renovado à vida, vista a partir de então como possibilidade de realização pessoal e espaço de felicidade em vez de um simples trânsito para a vida eterna.

Em termos da aceitação da autobiografia no campo da poética, será apresentada uma panorâmica das diversas correntes que se têm debruçado sobre o assunto, desde as que liminarmente a recusam como género literário (Paul de Man) até às que ultrapassando certas condicionantes críticas claramente a inscrevem no campo da literatura (Philippe Lejeune). Entre umas e outras anota-se a perspectiva teórica de Gérard Genette, recusando-lhe o estatuto de poética essencialista inerente à tríade dos modos literários (dramático, épico e lírico), mas aceitando-a no campo da poética condicionalista.

Na linha de Philippe Lejeune, admite-se neste trabalho que a leitura de uma obra como autobiografia decorre de um pacto de leitura firmado entre o autor e o leitor através do recurso ao texto e ao paratexto. É esse pacto de leitura que permite ler numa perspectiva autobiográfica uma obra formal e estruturalmente semelhante a qualquer narrativa ficcional. Sabe-se como o romance mimetiza, através do discurso na primeira pessoa, o processo enunciativo típico da autobiografia, e como não se exclui a possibilidade de uma narrativa autobiográfica poder ser apresentada por um narrador que fala de si como se o fizesse sobre outro. A indistincção formal e estrutural entre romance e autobiografia não só ficou desde logo assinalada na obra inaugural do romance moderno (*Lazarillo de Tormes*), como foi marcada, nos períodos seguintes, pela contaminação romanesca de subgéneros autobiográficos como a carta e o diário (romance epistolar e diarístico). Desta forma, afigura-se pertinente a postura teórica de José Maria Pozuelo Yvancos ao ver a autobiografia como um *lugar de fronteira*⁴ caracterizado por uma considerável indefinição semântica. Não sendo possível discernir a autobiografia a partir de critérios formais e estruturais, nem tão pouco através da veracidade do relato que nela se consubstancia (na autobiografia haverá sempre ficção

⁴ *De la autobiografía*, Barcelona, Crítica, 2006.

e, em última análise, ela representará sempre a tentativa de criação de um mito pessoal), o seu reconhecimento como tal será sempre do domínio da pragmática.

Abordar-se-á como matéria teoricamente pertinente a existência de diversos subgéneros ou géneros afins da autobiografia. Nos diários, memórias, cartas e entrevistas mediáticas encontram-se formas e processos distintos de exprimir a subjectividade, embora as fronteiras entre eles sejam por vezes difíceis de fixar. Será abordada igualmente, no campo das formas de manifestação da subjectividade, a recente explosão de textos autobiográficos no mundo virtual dos blogues e dos sítios da Internet.

De uma forma mais geral, serão vistas, por último, as reservas com que tradicionalmente tem sido recebida a literatura de expressão autobiográfica, uma postura crítica que radica na poética aristotélica e que encontrou, já no século XX, com a justificada reacção ao biografismo e a anunciada mas nunca consumada morte do autor⁵, um campo fértil para negar pertinência literária àquelas obras em que o seu criador nelas se faz presente como personagem. Philippe Lejeune falaria de “Un siècle de résistance à l'autobiographie”⁶ e Jacques Lecarme sintetizaria o fenómeno na expressão “L'hydre anti-autobiographique”⁷.

3. Na segunda parte do trabalho estudar-se-á o romance autobiográfico como subgénero susceptível de ser identificado e autonomizado entre as várias possibilidades de construção romanesca. Serão contempladas quatro áreas expositivas: a primeira, partindo do estudo *Est-il je?* de Philippe Gasparini⁸ e recorrendo a exemplos de romances de língua portuguesa, apontará as estratégias normalmente seguidas no processo de leitura com vista a detectar a identificação do protagonista do romance com o autor empírico; na segunda, procurar-se-á mostrar como a apreensão da dimensão autobiográfica do romance – um dizer ficção que é autobiografia – se estabelece através de uma pragmática que o relaciona com a figura da ironia; seguir-se-á uma breve panorâmica da ficção “presencista”, identificando casos de romance autobiográfico e de romance autobiográfico psicologista; por último, analisar-se-á um subgénero romanesco

⁵ BARTHES, Roland – “A morte do autor”, *O Rumor da Língua*, tradução de António Gonçalves, Lisboa, Edições 70, 1987, pp. 49-53.

⁶ LEJEUNE, Philippe – *Pour l'autobiographie*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

⁷ LECARME, Jacques - *L'autobiographie en procès*, Paris, Université Paris X – RITM, 1997, nº 14, pp. 19-56.

⁸ GASPARINI, Philippe – *Est-il je?*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

emergente – a autoficção –, caracterizado por um pacto de leitura paradoxal que a crítica já associou à figura retórica do oxímoro ⁹.

Tentando verificar uma possível semelhança entre o autor empírico e o seu protagonista, o leitor do romance autobiográfico atenderá antes de mais à identificação do herói – expressa no nome, na idade e na profissão –, comparando a matéria romanesca com a informação que possui do paratexto e da intertextualidade endógena. Para além destes índices de primeiro nível, o texto contém ainda elementos de segundo nível igualmente determinantes para o processo em causa: os procedimentos de enunciação e o tempo. De facto, não é de todo indiferente para a recepção autobiográfica duma obra que o romance seja narrado na primeira pessoa ou disponha de um tipo de enunciação heterodiegética. Como não é indiferente a distância temporal entre o momento da enunciação e o conteúdo do enunciado, ou a forma como o tempo histórico e o espaço geográfico nele são tratados.

O romance autobiográfico pode ser visto segundo a figura tropológica da ironia, pois os sinais de ficcionalidade próprios da sua condição romanesca são percebidos numa dimensão autobiográfica a partir da descodificação operada pela competência pragmática do leitor. Tal como na expressão irónica, o romance autobiográfico diz uma coisa (ficção), mas quer dizer outra (autobiografia). Dado que a ironia, como tropo, é inerente ao estilo literário, ela configurar-se-á neste subgénero romanesco segundo um processo de reduplicação especular susceptível de produzir um efeito de *mise en abyme* ¹⁰.

Abordando a produção romanesca dos escritores da *presença*, procurar-se-á mostrar como o romance autobiográfico foi acolhido no seio do movimento, pese embora o reduzido número de romancistas e a diminuta produção de alguns. Para além de José Régio, também Miguel Torga, Branquinho da Fonseca e João Gaspar Simões não deixaram de praticar, cada um à sua maneira, este tipo de escritas. De facto, tendo em conta o contributo para a formação da estética “presencista” por parte de autores como Marcel Proust e os ligados à *Nouvelle Revue Française*, como André Gide, cultores de escritas romanescas largamente tributárias das suas vivências e experiências

⁹ Segundo informa Mounir Laouyen no artigo “L’autofiction: une réception problématique”, www.fabula.org/colloques/frontieres/208.php, a designação de “pacto oximórico” para a autoficção foi proposta por Hélène Jaccomard em *Lecteur et lecture dans l’autobiographie française contemporaine: Violette Leduc, Françoise d’Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 1993.

¹⁰ O conceito de “mise en abyme”, apresentado por André Gide como reduplicação especular à escala das personagens e do sujeito duma narrativa, estende-se nesta óptica à configuração tropológica da própria narrativa. Ver *Journal 1889-1939*, Paris, Éditions Gallimard, 1965, apontamento de Agosto de 1893, p. 41.

personais, não é de admirar que tal tendência se tenha manifestado entre os membros do movimento constituído em 1927.

Por último, tratar-se-á nesta parte do trabalho de problematizar a pertinência teórica duma classe de textos que tem sido comumente designada pelo nome de autoficção. Adoptar-se-á uma postura analítica que separa a autoficção do romance autobiográfico. Se bem que ambos os géneros sejam validados por um pacto de leitura ambíguo (ao mesmo tempo autobiográfico e romanesco), as diferenças fundamentais encontram-se na figura do herói e no grau de verosimilhança da história narrada. Se o protagonista da autoficção surge normalmente com a mesma identidade onomástica do autor empírico, uma característica do romance autobiográfico é a disjunção de nome entre aquelas instâncias narrativas. Por outro lado, como é apontado por Philippe Gasparini, o romance autobiográfico inscreve-se dentro da categoria do verosímil, enquanto a autoficção oscila entre o verosímil e o inverosímil. Manuel Alberca dirá que face ao compromisso da autobiografia com a realidade e à ficcionalização da realidade pelo romance autobiográfico, a autoficção situar-se-ia no campo daquilo a que poderia chamar-se a realidade virtual ¹¹. Como aplicação serão apresentadas duas autoficções de autores portugueses – *O que Entra nos Livros*¹² de António Manuel Venda e *O Bom Inverno*¹³ de João Tordo –, textos que se afiguram representativos daquilo que neste domínio tem sido feito na literatura portuguesa nos anos recentes.

4. O espaço autobiográfico de José Régio será objecto de estudo na terceira parte do trabalho. Desde já algumas observações sobre este conceito forjado por Philippe Lejeune a partir do estudo da obra de André Gide.¹⁴ A definição que lhe é dada pelo crítico francês é a de um jogo de textos pelo qual um autor procura construir uma imagem de si, impondo como condição obrigatória que deste jogo textual faça parte um relato autobiográfico *stricto sensu*. A combinação de escritos de ficção com escritos referenciais possibilitaria, segundo Lejeune, a apreensão da imagem do autor segundo um efeito de relevo, pois o que se esconde na autobiografia poderia ser revelado no romance e aquilo que o romance narra poderia ser referencialmente validado pela escrita autobiográfica.

O modelo de espaço autobiográfico idealizado por Philippe Lejeune é aplicável a José Régio. Não se vê, de resto, nenhum outro autor da literatura portuguesa a quem o

¹¹ ALBERCA, Manuel – *El pacto ambiguo – De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007, p. 140.

¹² VENDA, António Manuel – *O que Entra nos Livros*, Porto, Ambar, 2007.

¹³ TORDO, João – *O Bom Inverno*, Lisboa, D. Quixote, 2010.

¹⁴ LEJEUNE, Philippe – *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, pp. 165-196.

mesmo possa mais justamente servir, dada a variedade de géneros literários que cultivou e a forma quase obsessiva como chamou as experiências da vida às suas obras. Ele não se adapta, porém, a escritores que embora não cultivando a autobiografia revelam mesmo assim preocupações de construção de uma imagem pessoal, seja através da lírica, seja através da produção romanesca. Tal leva a considerar a possível definição de um espaço autobiográfico a partir de obras que não integrem no respectivo *corpus* textual um relato autobiográfico *stricto sensu*. Desta forma, a noção teórica de espaço autobiográfico abarcaria ficções, líricas, cartas, crónicas, diários e escritos de outros géneros sem que necessariamente tivesse de integrar uma autobiografia estritamente considerada.

A importância hermenêutica do espaço autobiográfico de José Régio será vista neste trabalho segundo os seguintes tópicos: o eu superlativo, o eu diverso e uno, o eu religioso e o eu entre os outros – matérias contempladas na estrutura capitular da *Confissão dum Homem Religioso*: o capítulo “O labirinto” construído em torno das dúvidas sobre a religião e da divisão do eu do autor, mas também à volta da unidade e superioridade (orgulhosa e megalómana, diz Régio) das suas convicções; “Os graus de Deus” em que o autor exprime a tentativa de compreensão do numinoso e a sua sedução pelo absoluto; “O convívio humano” e “Os Graus do Eu” em que é abordada a sempre difícil relação com os outros para alguém com as convicções religiosas e sociais de José Régio. Os tópicos citados como perspectivas de compreensão de uma personalidade serão complementados com um capítulo em que se problematiza a questão da despersonalização no poeta, observável no cancionero de João Bensaúde.

5. Em *O Romancista Ingénuo e o Sentimental*, um título que glosa o de uma conhecida obra de Schiller, Orhan Pamuk diz o seguinte:

Deixem-me ainda chamar a vossa atenção para o facto de essa enorme alegria de escrever e de ler romances ser, por vezes, obstruída ou desviada por duas espécies de leitores:

1. Os leitores completamente ingénuos, que lêem sempre um texto como uma autobiografia ou uma espécie de crónica disfarçada de uma experiência de vida real, por mais que sejam avisados de que estão a ler um romance.

2. Os leitores reflexivos-sentimentais, que pensam que todos os textos são, de uma maneira ou de outra, fantasias e ficções, por mais que sejam avisados de que estão a ler a mais cândida autobiografia.

*Aconselho-vos a afastarem dessa gente, pois são imunes à alegria de ler romances*¹⁵.

¹⁵ PAMUK, Orhan – *O Romancista Ingénuo e o Sentimental*, tradução do inglês de Álvaro Manuel Machado, Lisboa, Editorial Presença, 2011, p. 45.

Espera-se não seguir neste trabalho as melancólicas disposições do leitor ingênuo e do reflexivo-sentimental perspectivadas pelo Nobel turco. A leitura do ciclo de romances *A Velha Casa* poderá gerar, para além do reconhecimento de uma obra arrojada, algumas perplexidades e dúvidas. Em nenhum momento, porém, se hesitará num ponto: o de que estes romances são ficções, embora como ficções se nutram em larga medida da realidade e, sobretudo, da realidade inerente à vida do próprio autor. Não considerar esta vertente da construção romanesca seria diminuir o género nas suas características de abertura e expressão proteiforme.

I. AUTOBIOGRAFIA: HISTÓRIA E POÉTICA DUM GÉNERO

I.1. O QUE É A AUTOBIOGRAFIA?

*Que há-de alguém confessar que valha ou que sirva?
O que nos sucedeu, ou sucedeu a toda a gente ou só a
nós; num caso não é novidade, e no outro não é de
compreender. Se escrevo o que sinto é porque assim
diminuo a febre de sentir.*

Bernardo Soares, *O Livro do Desassossego*

1. Encontra-se em Borges, na ficção “As Ruínas Circulares”¹⁶, a história dum forasteiro que chega pela noite ao local de um templo arruinado com o desígnio de sonhar um homem. Sonhar um homem e impô-lo à realidade na sua integridade minuciosa, projecto mágico que sendo dado como possível é apresentado, no entanto, como algo de sobrenatural. Cercado pelo anfiteatro das ruínas circulares do templo, o forasteiro vai modelando arduamente a matéria dos sonhos até que, após alguns percalços, vê despertar no seu sonho o homem sonhado. Chamou-lhe filho, receando embora que ele descobrisse a sua condição de simulacro, que ele compreendesse que era apenas a projecção do sonho de outro homem que se dizia seu pai. O homem que sonhava (e se sonhava) criara um outro aparente, mas, no final, descobriu que também ele era uma aparência e que outro o tinha estado a sonhar.

Também na carta em que Rimbaud lavrou a conhecida frase, gramaticalmente anómala, “je est un autre”, ficou escrito pelo poeta: *C’est faux de dire: Je pense: on devrait dire on me pense*¹⁷. Estes enunciados sugerem, independentemente das razões concretas que os determinaram, a dificuldade inerente ao processo de autoconhecimento, a estranheza que deriva do exercício da subjectividade. A personagem da ficção de Borges não dirá somente “eu sonho”, mas também “sonham-me”, descobrindo-se afinal como sujeito e objecto duma mesma experiência onírica. Vislumbra-se na tríade

¹⁶ BORGES, Jorge Luís – *Ficções*, “O Jardim dos Caminhos que se Bifurcam”, tradução de José Colaço Barreiros, Obras Completas, Livro I, Lisboa, Editorial Teorema, 1998, pp. 468-472.

¹⁷ RIMBAUD, Arthur – *Oeuvres*, introdução e notas de Suzanne Bernard, carta a Georges Izambard, Paris, Éditions Garnier Frères, 1960, pp. 343 e 344.

sonhada de “As Ruínas Circulares” uma representação das instâncias narrativas da autobiografia: autor, narrador e personagem identificados como mesmos (porque sonhados num mesmo sonho), mas, ao mesmo tempo, outros.

O significante ‘autobiografia’, composto pelos elementos *autos*, *bios* e *graphé* da sua etimologia grega, é apresentado no dicionário *Houaiss* com o seguinte significado: *narração sobre a vida dum indivíduo, escrita pelo próprio, sob forma documental ou ficcional*. Esta definição, como de imediato se percebe, abrange um vasto campo semântico que vai do documento, por natureza referencial, à obra de ficção em que a referencialidade está ausente e só a imaginação é critério válido. De facto, o enfoque teórico sobre a autobiografia, tanto no que concerne à sua definição de género como quanto à possibilidade de se constituir como testemunho e meio de expressão da subjectividade, tem sido colocado de formas muito diversas e despertado o interesse de uma vasta área de estudos – literários, históricos, filosóficos, sociológicos e antropológicos –, o que demonstra a relevância e complexidade do tema.

James Olney encontrou nos elementos compositivos da palavra ‘autobiografia’ uma correspondência com cada uma das etapas da reflexão teórica sobre o género: *bios* corresponderia à etapa que se estende de fins do século XIX, com os estudos de Wilhelm Dilthey sobre autobiografia e História, até meados do século XX, entendendo-se a escrita autobiográfica como uma forma de compreensão da vida e do período histórico em que vive o sujeito autobiografado, o que leva a valorizar a exactidão e a sinceridade do relato (*what do we mean by life?*); *autos* teria a ver com a etapa que arranca do artigo de Georges Gusdorf “Condições e Limites da Autobiografia” (1956), em que esta é vista e estudada em estreita conexão com a relação sujeito-texto, admitindo-se que o desejo de um relato fiel possa não se concretizar por desvio da memória ou impulso do inconsciente, no fundo pela razão óbvia de que o eu que escreve já é um eu diferente daquele mesmo sobre que se escreve (*what do we mean by the self, or himself?*); finalmente a etapa da *graphé*, que se iniciaria com os estudos de Paul de Man, quando o foco analítico é colocado na relação entre autobiografia e linguagem, na impossibilidade de esta poder exprimir o sentido do ser ao adquirir uma independência que em vez de captar a vida do autobiografado produz precisamente a sua desapropriação (*what significance do we impute to the act of writing?*). Teóricos como

Philippe Lejeune pertenceriam ao período do *autos*; Paul De Man e Derrida inscrever-se-iam na etapa teórica da *graphé*¹⁸.

Responder sobre o que é a autobiografia implica que se determine o quadro histórico e cultural em que a mesma logrou triunfar. Diz Georges Gusdorf, no seu célebre artigo de 1956, que convém ressaltar o facto de o género autobiográfico se encontrar limitado no tempo e no espaço, não tendo existido sempre nem em todas as partes.¹⁹ É assim que, descontando o marco primevo das *Confissões* de Agostinho de Hipona, a autobiografia é um fenómeno tardio na cultura ocidental, o fruto duma certa consciência individual desenvolvida na Europa a partir do período do Renascimento, quando o contributo do confessionalismo cristão se cruzou com a tradição da cultura clássica. Recorrendo-se à terminologia bakhtiniana, a autobiografia é o resultado de um conjunto de condições espaço-temporais que possibilitaram a emergência do *cronótopo*²⁰ configurador do género.

É no período histórico do Renascimento que se agudiza no homem o sentimento da efémera duração da vida e que se lhe coloca a necessidade de se perpetuar pela memória. O retrato pictórico surge então entre as elites sociais como uma forma de imortalização, enquanto os artistas, entretanto reconhecidos no seu estatuto de criadores do belo, manifestam uma tendência para se auto-retratarem, tanto em figuração individual como inserida em obras de motivação religiosa. É desta forma que Piero della Francesca se representa como soldado adormecido na *Ressurreição* (1463-65); que Sandro Botticelli pinta a sua figura na *Adoração dos Reis Magos* (1475) ao lado de vários membros da família Medicis; e que Albrecht Dürer se faz representar no *Martírio dos Dez Mil Cristãos* (1495-96), atravessando a paisagem saturada de sofrimento e morte na companhia de um amigo. É ainda sob o influxo do espírito renascentista que Michel de Montaigne empreende os *Essais*, uma tentativa de descobrir o seu íntimo profundo. Não pretende o senhor de Montaigne fixar a história da sua vida, mas captar o sentido oculto duma personalidade que não se mantém igual a si mesma, que flui e se transforma como tudo o que é humano e aspira à perfeição. O título dado aos seus escritos deixa transparecer a instabilidade e a incompletude do eu que se busca, a dimensão do provisório no processo de introspecção. Escrevendo, lendo, rescrevendo,

¹⁸ OLNEY, James – “Autobiography and the Cultural Moment”, *Autobiography – Essays Theoretical and Critical*, Princeton, University Press, 1980, pp. 3-27.

¹⁹ GUSDORF, Georges – “Condiciones y límites de la autobiografía”, *Antrophos*, Barcelona, suplemento nº 29, Dezembro de 1991, pp. 9-18.

²⁰ BAKHTINE, Mikail – *Esthétique et théorie du roman*, tradução do russo de Daria Olivier, Paris, Éditions Gallimard, 1978, pp. 237 e 238.

Montaigne faz o que mais tarde faria Rembrandt ao pintar sucessivos auto-retratos à espera de em algum deles finalmente se reconhecer.

Sob os auspícios do Romantismo, período de exacerbação do génio e da consciência individual, Rousseau procurará aliar individualidade e sinceridade nas suas *Confissões*. Se Agostinho de Hipona se confessava perante Deus, Rousseau dirige-se aos homens no seu exercício confessional: *Vou empreender uma coisa sem exemplo, e cuja realização não será imitada. Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza, e esse homem serei eu. Eu só.*²¹ A obra de Rousseau ficará como paradigma da autobiografia moderna, à qual se seguirão os grandes textos autobiográficos de Goethe, Chateaubriand, Gide e Sartre, embora o objectivo de se atingir a verdade dos factos narrados seja um compromisso entre intenção e literatura. Retome-se então Georges Gusdorf, para quem a significação da autobiografia, como segunda leitura da experiência, há que ser encontrada para lá da verdade ou da falsidade:

*La autobiografía no consiste en una simple recuperación del pasado tal como fue, pues la evocación del pasado solo permite la evocación de un mundo ido para siempre. La recapitulación de lo vivido pretende valer por lo vivido en sí, y, sin embargo, no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta, desnaturalizada además por el hecho de que el hombre que recuerda su pasado hace tiempo que ha dejado de ser el que era en esse pasado.*²²

2. A identificação entre autor, narrador e protagonista como elemento constituinte da narrativa autobiográfica foi apresentada por Philippe Lejeune em *Le pacte autobiographique*. A tripla identificação, remetendo para o nome do autor, é a base do *pacto autobiográfico* que leva o leitor a perceber a obra como autobiografia e não como ficção. A autobiografia fica definida da seguinte maneira: *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.*²³ Esta definição, cujo primeiro esboço aparecera num texto de 1971 intitulado “L’ Autobiographie en France”, merecerá uma ponderação autocrítica no capítulo “Le pacte autobiographique (bis)” de *Moi aussi: Dans mon esprit la définition était un point de départ pour lancer une déconstruction analytique des facteurs qui entrent dans la perception du genre. Mais, isolée de son contexte, citée comme une “autorité”, elle pouvait*

²¹ ROUSSEAU, Jean-Jacques – *Confissões*, 3ª edição, tradução de Fernando Lopes Graça, prefácio de Jorge de Sena, Lisboa, Portugal Editora, 1968, p. 25.

²² GUSDORF, Georges – Artigo citado, p. 13.

²³ LEJEUNE, Philippe – *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 14.

*apparaître sectaire et dogmatique, (...) formule faussement magique qui bloquait la réflexion au lieu de la stimuler.*²⁴

Paul De Man questiona a consistência teórica e empírica da definição. Pegando na parte que se refere à sua forma de linguagem (prosa), pergunta se não poderá escrever-se uma autobiografia em verso? Se não, então o poema “The Prelude”, de Wordsworth, reconhecido como autobiográfico por todos os investigadores de tradição inglesa, não poderia ser considerado como tal, o que seria injustificável. A autobiografia, para este autor, não se presta a definições teóricas, não só porque cada exemplo específico constitui uma exceção à regra, como pela dificuldade de abarcar todo um conjunto de géneros vizinhos ou afins que com ela se confundem.²⁵

Porém, é a partir da definição citada que Philippe Lejeune deduz o elenco dos géneros vizinhos da autobiografia, estabelecendo a caracterização dos mesmos pelo não preenchimento de algum ou alguns dos seus elementos constituintes agrupados em quatro categorias: 1) forma de linguagem: relato em prosa; 2) objecto do relato: a vida individual e a história duma personalidade; 3) situação do autor no processo narrativo: identificação com o narrador; 4) posição do narrador: identificação com o protagonista, segundo um relato retrospectivo.

A presença dos elementos destas quatro categorias assegura que um determinado texto é autobiografia, nomeadamente pela tripla identificação entre autor, narrador e protagonista, conforme 3) e 4). Quando, porém, um ou mais destes elementos não se fazem presentes no texto, não se estará perante uma autobiografia propriamente dita mas uma sua subespécie ou algo afim: a) relato de memórias, quando o objecto não é a vida individual e a história duma personalidade, mas sim o conjunto de relações sociais, profissionais, literárias ou políticas vividas pelo autor, assim como os acontecimentos relevantes da sua época a que assistiu ou em que participou; b) biografia, se há disjunção entre a identidade do narrador e a do protagonista; c) romance autobiográfico, na disjunção entre a identidade do autor e a do narrador, reconhecendo-se na figura do protagonista experiências de vida, ideias e comportamentos semelhantes aos do autor empírico d) poema autobiográfico (aqui se incluiria o poema de Wordsworth referido por De Man), quando o texto não se concretiza em prosa; e) diário, quando a forma de narração não é retrospectiva, sendo feita dia a dia, em cima dos acontecimentos, sob o efeito imediato das experiências vividas; f) auto-retrato ou ensaio autobiográfico se não

²⁴ IDEM – *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 15.

²⁵ MAN, Paul de – “Autobiography as De-Facement” , *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, pp. 67-81.

há um relato retrospectivo, mas um discurso sobre a pessoa que se mostra perante o leitor naquilo que são os seus traços físicos e psicológicos fundamentais.²⁶

Lejeune admite que estes pressupostos não são rigorosos na determinação dos diversos géneros afins da autobiografia, pois certas condições podem não ser preenchidas na totalidade. Sabe-se que na autobiografia não há só narração, sendo importante também a componente discursiva. E que entre autobiografia, memórias e diário há contaminações, gradações, não se pondo a questão de ter de ser tudo ou nada. No entanto, no que respeita à oposição da autobiografia tanto à biografia como ao romance autobiográfico, as questões diferenciadoras não comportam graus: ou há coincidência entre as identidades do narrador e da personagem, ou não há; ou se verifica identidade entre o autor e o narrador, ou não se verifica. Por outro lado, não se extrai por esta via a definição dos escritos epistolares, nem sequer a das confissões, modelo fundador da autobiografia que, como se viu, remonta a Agostinho de Hipona e tem em Rousseau o seu avatar da modernidade. As cartas possuem um estatuto particular no quadro dos textos autobiográficos, como escrita que possui um destinatário real descontinuado no tempo e no espaço; as confissões constituem-se mais como um processo de doação do eu, presente em várias formas de expressão autobiográfica, e menos como género propriamente dito. Segundo Clara Rocha, as confissões evidenciam a marca do pensamento cristão, e ainda que laicizadas no exame de consciência que lhes é inerente, elas mantêm sempre as características de um *discurso sobre a transgressão*, expressando *humildade no reconhecimento do erro e no arrependimento* ²⁷. A diferença entre autobiografia e confissão estará sempre no conteúdo. James Olney, de resto, refere o facto curioso de a primeira autobiografia com o próprio nome ter surgido apenas em 1834 (*The Autobiography of a Dissenting Minister*, de W. P. Scargill), enquanto para trás haviam ficado as autobiografias de Rousseau (1760), de Montaigne (segunda metade do século XVI) e de Agostinho de Hipona (final do século IV), com a particularidade de não se chamarem autobiografias, mas confissões e ensaios ²⁸.

Para Philippe Lejeune, um parâmetro básico para a apreensão de uma obra como autobiografia é, a par da identidade nominal entre autor, narrador e protagonista (onde desempenha papel determinante a questão do nome e da assinatura), a existência de um pacto autobiográfico, coadjuvado por um pacto referencial, que defina pragmaticamente

²⁶ LEJEUNE, Philippe – *Le pacte autobiographique*, p. 14.

²⁷ ROCHA, Clara – *Máscaras de Narciso*, Coimbra, Almedina, 1992, pp. 39 e 40.

²⁸ OLNEY, James – *Obra citada*, pp. 5 e 6.

a forma de ler o texto. Este pacto, cuja noção seria revista em *Moi Aussi* ²⁹, é a questão decisiva da sua construção teórica sobre a autobiografia. De facto, esta pode pertencer a um sistema referencial com um compromisso de veracidade e a um sistema literário que se limita a imitar e mobilizar as crenças do primeiro sistema. Assim, não é a maior ou menor veracidade dos factos narrados que fazem de um texto autobiografia ou ficção. Na autobiografia haverá sempre ficção e na ficção haverá sempre referências autobiográficas. É o pacto subjacente ao processo de leitura, a interpretação que dele faz o leitor real, que faz apreender uma obra como autobiografia e não como romance. A expressão autobiográfica é sempre contratual e não determinada pelas características estruturais, formais ou temáticas do texto.

3. No quadro dos debates em torno da autobiografia, assume especial interesse o que perspectiva a dicotomia referencialidade e ficção na definição do seu estatuto ontológico, ou seja, perceber se a autobiografia é a história de uma vida (uma realidade reproduzida pelo discurso) ou um acto de autocriação por meio da escrita (as práticas discursivas construindo a vida).

Mikhail Bakhtin assinala em *Estética da Criação Verbal* que na biografia auto-objectivada, ou autobiografia, *a coincidência pessoal “na vida” da pessoa de quem se fala com a pessoa que fala não elimina a diferença desses elementos no interior do todo artístico.*³⁰ Como diz noutro passo da obra, na relação com a personagem autobiográfica, o autor *deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro*, valorizando os elementos transgredientes à consciência individual e conquistando uma posição de distância que lhe permita uma compreensão axiológica do seu íntimo ser. A não proceder assim, três casos podem ocorrer: a personagem assume o domínio sobre o autor, o autor apossa-se da personagem ou, por último, a personagem é autora de si mesma ³¹.

Uma certa oscilação entre as balizas da referencialidade e da ficção resulta, de acordo com José Maria Yvancos, de a autobiografia ser um género problemático, um *lugar de fronteira* caracterizado por uma considerável indefinição semântica. Segundo este autor, o cariz fronteiriço das escritas do eu está associado desde logo ao nascimento do romance moderno, situado no projecto picaresco de *Lazarillo de Tormes*, em que o testemunho de um narrador que protesta dizer a verdade mais não faz que jogar com os

²⁹ LEJEUNE, Philippe – *Moi aussi*, pp.21-23.

³⁰ BAKHTIN, Mikhail – *Estética da Criação Verbal*, tradução do russo de Paulo Bezerra, 5ª edição, São Paulo, Editora WMF, 2010, p. 139.

³¹ IDEM – *Ibidem*, pp. 13-20.

limites que há entre a verdade e a ficção. Por outro lado, uma obra como as *Confissões* de Rousseau, escrita como não-ficção, entra em todas as Histórias da Literatura Francesa e é frequentemente apontada como exemplo de ficcionalização do eu em termos análogos ao de qualquer romance.³²

Assim, a questão autobiográfica é abordada por teóricos como Lejeune segundo uma perspectiva que embora admitindo a utilização de procedimentos típicos do romance não a reconduz à obra de ficção. Este autor que, como foi visto, põe a tónica analítica do lado da recepção, diz: *La problématique de l'autobiographie ici proposée n'est donc pas fondée sur un rapport, établi de l'extérieur, entre le hors-texte et le texte (...). Elle n'est pas fondée non plus sur une analyse interne du texte, de la structure ou des aspects du texte publié; mais sur une analyse, au niveau global de la publication, du contrat implicite ou explicite proposé par l'auteur au lecteur (...).*³³

Tzevetan Todorov considera que os géneros literários – autobiografia incluída – são determinados a partir de diferentes actos de fala. A autobiografia, que é definida por duas identidades, uma entre narrador e personagem, outra entre autor e narrador, parte do acto de fala de narrar, codificando simultaneamente as propriedades semânticas da primeira identidade (narrador-personagem) e as propriedades pragmáticas da identidade autor-narrador. Esta segunda identidade é a que assegura a referencialidade do género, separando-o dos géneros ficcionais, pois na autobiografia *finge-se dizer a verdade e não uma ficção*.³⁴ A diferença entre autobiografia e romance parece então assentar no seguinte: o romance, como toda a ficção, não é verdadeiro nem falso, pois como texto literário não se submete a uma prova de verdade; a autobiografia, que é um relato referencial, não tem que dizer a verdade, mas apenas fingir que a diz. Para a autobiografia ser como a ficção teria de haver uma disjunção nas instâncias autoral e narrativa, o que não se verifica.

Noutro sentido, os contributos da chamada corrente da desconstrução (assinalam-se aqui o casos de Jacques Derrida, Paul de Man e Roland Barthes), vinculam a autobiografia a uma forma de expressão ficcional, a uma impossibilidade de o sujeito se revelar no texto.

Roland Barthes que questiona a verdade e o imaginário do exercício autobiográfico na escrita da sua própria autobiografia, adverte logo no início do texto:

³² YVANCOS, José María Pozuelo – *Poética de la Ficción*, Madrid, Editorial Síntesis, 1993, p. 180.

³³ LEJEUNE, Philippe – *Le pacte autobiographique*, p. 44.

³⁴ IDEM – *Ibidem*, p.61.

*Tudo isto deve ser considerado como dito por um personagem de romance.*³⁵ E acrescenta: – ou antes, por vários. Pois o imaginário, matéria fatal do romance e labirinto dos emaranhados em que se perde aquele que fala sobre si mesmo, o imaginário é abordado através de várias máscaras (personae), escalonadas de acordo com a profundidade do palco (e, todavia, nenhuma pessoa atrás).³⁶ Para este autor, o que fala sobre si está condenado à inevitabilidade de se reinventar, a proceder nos moldes do actor brechtiano que pensa o seu papel na terceira pessoa, não encarnando a personagem, mas demonstrando-a.³⁷ Só que Roland Barthes não se limita a falar (ou a não falar) de si através de um discurso verbal. Para lá das palavras, há a narrativa das imagens, cerca de meia centena de fotografias, a maior parte delas dos períodos da infância e da juventude, o que lhe permite dizer que elas representam o tempo em que a biografia é possível, em que a narrativa ainda pode ter lugar. São a história do tempo da vida improdutiva, a história de um corpo que apenas se encaminha para o trabalho: *Desde que produzo, desde que escrevo, é o próprio texto que se apropria (felizmente) do meu tempo narrativo.*³⁸ E o texto, como diz, não pode contar nada (não pode contar a vida), pelo que o fim do *imaginário das imagens* é o começo do *imaginário da escrita*.

De entre os autores que procederam à desconstrução das teorias sobre a autobiografia – teorias que lograram ultrapassar entre os anos cinquenta e setenta do século XX o desinteresse crítico existente em relação ao género –, Paul de Man beneficiou de uma recepção muito favorável das suas teses, especialmente pelo ensaio “Autobiography As De-Facement” incluído no livro *The Rhetoric of Romanticism* (1979). Começando por assinalar a natureza problemática da autobiografia e a dificuldade em a elevar à categoria de género literário (pois a sua comparação com a tragédia, a épica ou a poesia lírica seria sempre desonrosa e autocomplacente), aponta a impossibilidade de decidir o que nela existe de referencial ou ficcional, colocando as seguintes questões: (...) *are we so certain that autobiography depends on reference, as a photograph depends on its subject or a (realistic) picture on its model? (...) is the illusion of reference not a correlation of the structure of the figure, that is to say no longer clearly and simply a referent at all but something more akin to a fiction which then, however, in its own turn, acquires a degree of referential productivity?*³⁹ Aproveitando a metáfora da porta giratória tirada de um ensaio de Gérard Genette sobre a *Recherche de Proust*⁴⁰, Paul de Man identifica a autobiografia com o

³⁵ BARTHES, Roland – *Roland Barthes por Roland Barthes*, tradução de Jorge Constante Pereira e Isabel Gonçalves, Lisboa, Edições 70, 1976, p. 2.

³⁶ IDEM – *Ibidem*, p.145.

³⁷ IDEM – *Ibidem*, pp. 203 e 204.

³⁸ IDEM – *Ibidem*, p. 10.

³⁹ MAN, Paul de – *Artigo citado*, p. 69.

⁴⁰ GENETTE, Gérard – “Métonymie chez Proust”, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p.50, nota de pé de página.

movimento giratório dos tropos, sendo que a sua leitura pode ser feita de igual modo como texto referencial e como ficção: *Autobiography, then, is not a genre or a mode, but a figure of reading or of understanding that occurs, to some degree, in all texts.*⁴¹ Assim, em tudo o que se escreve há algo de referencial, mas embora dizendo-se que todos os textos são autobiográficos, também pelas mesmas razões poderá dizer-se que nenhum deles é ou poderá ser. A autobiografia não é figura especular do seu autor, demonstrando, isso sim, a impossibilidade de o ser através de um sistema textual estruturado por substituições tropológicas. Ilustrando as suas perspectivas teóricas com o estudo de um texto de Wordsworth (*Essays upon Epitaphs*), Paul de Man compara a autobiografia à prosopopeia, figura tropológica que domina o discurso epitáfico, a voz-que-vem-de-além-túmulo (*voice-from-beyond-the-grave*)⁴², possibilidade retórica de fazer falar o que não está, o que não fala, o que não é ou nunca foi.

A impossibilidade da autobiografia como relato especular está implícita de igual modo no pensamento de Jacques Derrida. A partir da crítica ao *logocentrismo*, desde sempre associado na metafísica ocidental à noção de verdade, o filósofo da *gramatologia*⁴³ entende não haver autoridade exterior à linguagem, portanto não existir nada que esteja fora do texto, pelo que o seu sentido, marcado pelas noções de *écriture* (a escrita que não está sujeita à autoridade do seu produtor) e *différance* (diferiçã o e diferenciação de sentido), só é determinável dentro do próprio texto. Para lá de *Otobiographies*, uma reflexão sobre *Ecce Homo*, obra autobiográfica de Nietzsche, há em Derrida um texto fundamental para a compreensão das suas posições sobre o discurso autobiográfico: é a comunicação *Assinatura Acontecimento Contexto* apresentada em 1971 ao *Congrès International des Sociétés de Philosophie de Langue Française* de Montréal, e que surge como resposta à questão dos *actos de fala* de Austin e Searle. A conclusão desta comunicação é que não só a escrita *não constitui o meio de transporte do sentido, a troca de intenções e querer-dizer, o discurso e a “comunicação das consciências, como também, entendida como uma disseminação que se não reduz a uma polissemia, não dá lugar, “em última instância”, a uma descodificação hermenêutica, a uma descrição de um sentido ou de uma verdade.*⁴⁴ Assimilada no pensamento clássico à superação de uma ausência, torna-se necessário, para que funcione na ausência do seu destinatário, que a escrita actue segundo os princípios da iterabilidade e da

⁴¹ MAN, Paul de – *Artigo citado*, p.70.

⁴² IDEM – *Ibidem*, p.77.

⁴³ DERRIDA, Jacques – *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1997.

⁴⁴ IDEM – “Assinatura Acontecimento Contexto”, *Margens da Filosofia*, Porto, RES-Editora, s/d, pp. 431-423.

repetibilidade. Esta é a condição necessária à existência da própria ideia de autor, visto que a *autoridade* de quem escreve só poderá ser reconhecida através da assinatura, percebida igualmente segundo os critérios do iterável e do repetível. Só que, como nota José María Pozuelo Yvancos, tal assinatura que torna reconhecível o autor é parodicamente a manifestação de uma ausência face ao acto único e irrepetível da sua inscrição num contexto de presença, sendo que a autobiografia acaba por partilhar desta mesma vulnerabilidade ao pretender ser o acontecimento de um contexto por natureza irrepetível⁴⁵. Nem o texto autobiográfico repete a vida, nem a assinatura que surge na obra é a da pessoa real, mas apenas de quem a escreveu.

Para Paul Ricoeur, em cuja reflexão filosófica tem importante lugar a articulação dos conceitos de *ipseidade* (uma forma de identidade) e *alteridade*, a autobiografia, quando criada por meio de uma forma narrativa literária, pode ser lida como um romance. Na sua obra *Soi-même comme un autre*, o autor trata a questão da identidade na vida e na narrativa aceitando que a criação da personagem de ficção poderá ser uma forma de o criador se pensar a si próprio. Da identidade autor-narrador-personagem, intrínseca, segundo Pilippe Lejeune, à narrativa autobiográfica, Ricoeur aceita para o relato de vida a identidade narrador-personagem, fixando para o autor um estatuto de *co-autoria*, pois este não se identificaria com a personagem segundo um critério existencial, mas de sentido⁴⁶.

4. O desígnio de alguém se narrar, projectando construir uma imagem de si, radica num processo que longamente se foi estabelecendo na consciência do homem ocidental a partir do período do Renascimento. Como foi dito, este é o tempo histórico em que o homem interioriza a fugacidade da vida, sentindo a necessidade imperiosa de por alguma forma se perpetuar. A vida terrena deixa de ser uma simples passagem para a eternidade para se tornar um período breve durante o qual vale a pena lutar pela felicidade e por uma imagem que deve ser transmitida aos vindouros. Em outro sentido, a autobiografia pode representar, como o espectáculo da tragédia grega, uma forma de catarse. Para Marcello Duarte Mathias *toda a autobiografia contém traços de autoterapia*⁴⁷, o que estabelece uma analogia com as sessões de psicanálise em que o paciente é levado a mergulhar nos registos do inconsciente para se libertar das experiências traumáticas que

⁴⁵ IVANCOS, José María Pozuelo – *De la autobiografía*, Barcelona, Crítica, 2006, p. 41.

⁴⁶ RICOEUR, Paul – *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, pp. 189-192.

⁴⁷ MATHIAS, Marcelo Duarte – *ACT 16 - Escrever a vida: verdade e ficção*, org. de Paula Morão e Carina Infante, Porto, Campo das Letras, 2008, p. 108.

o afligem. É o desígnio restaurador da recuperação da memória, ilusão ou possibilidade, que neste caso faz correr a pena do autobiógrafo.

É assim que Vladimir Nabokov pensou titular a edição inglesa da sua autobiografia (*Speak, Memory*) como *Speak, Mnemosyne*⁴⁸. Só que Mnemósine, além de ser a deusa grega da Memória, é também a progenitora das nove musas que presidiam às artes liberais, entre elas Calíope, musa da poesia e da eloquência, o que remete para a dimensão artística e retórica nascida na obra autobiográfica pela convocação da memória.

Sejam quais forem as intenções que o movam (e o impulso narcísico não é em muitos casos a parte menor), o autobiógrafo faz através da escrita balanços da vida, procura explicar ou justificar os lances capitais da sua existência, apresentando-os a um mundo interessado em os conhecer, especialmente num tempo caracterizado por um grande voyeurismo, por um desejo quase mórbido de saber o que se passa na vida dos famosos.

Normalmente, os relatos autobiográficos ocorrem quando a vida ou a carreira duma personalidade se aproxima do fim. Nietzsche, por exemplo, escreveu a sua autobiografia aos quarenta e quatro anos, pouco antes de cair na alienação mental e de ser hospitalizado; José Régio dedicou os últimos dias da sua vida à escrita da *Confissão dum Homem Religioso*, obra que de resto ficaria inacabada. O poeta russo Ievtuchenko autobiografou-se quando tinha cerca de trinta anos e, por isso, o título que deu à sua obra foi *Autobiografia Prematura*. A autobiografia assume desta forma um cariz de legado ou passagem de testemunho a quem vem a seguir. Ruben A., porém, tem uma opinião diferente, escrevendo na apresentação de *O Mundo à Minha Procura: Sou, portanto, contrário a que uma autobiografia se escreva no momento da reforma, quando se deixou de ser chefe de Estado, se abandonou a vida pública, ou quando da caneta já nada mais pinga*⁴⁹. Neste caso, a autobiografia parece impor-se como um arrumar da casa, um exercício de memória que é simultaneamente de limpeza da mesma, a criação de espaço para novos projectos.

“Balanço à Vida” é justamente o título do capítulo de abertura de *Vale de Josafat – Memórias III* de Raul Brandão. Canonicamente, o memorialista fala daquilo que viu, dos mundos da literatura, da política e da sociedade em que se moveu. Mas nas memórias, como na autobiografia, há lugar para a mistura de géneros, para o confessionalismo: *Considero os meses mais felizes da minha vida aqueles em que eu e minha mulher*

⁴⁸ NABOKOV, Vladimir – *Na Outra Margem da Memória*, tradução de Aníbal Fernandes, Difel, 1986, p.10.

⁴⁹ A., Ruben – *O Mundo à Minha Procura*, 2ª edição, 1º volume, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, p. 11.

*fomos viver para uma aldeia remota. Ainda hoje me penetra a solidão perfumada dos montes. A casa não tinha vidros e à noite o silêncio doirado de estrelas entrava pelas janelas e desabava sobre nós...*⁵⁰ No capítulo intitulado “Na Velhice”, diz o autor: *Agora tudo se transformou para mim. Às vezes encontro na rua um amigo de outrora, de cabelos brancos, e olho para ele com terror. Tenho vontade de fugir. Os meus amigos não são esses homens transformados pela vida; os meus amigos são os que estão na cova, mais belos do que nunca e conservando intactos a fisionomia e os sonhos da infância*⁵¹. O memorialista renuncia ao canónico olhar em volta e detém-se na interioridade do eu, faz memórias de si mesmo.

Um “balanço à vida” justifica-se em qualquer momento. É sempre altura de consultar o “livro de contas”, de avaliar o que está no *deve* e *haver* da vida, preparando novos desafios e reflexões. O longo monólogo de Vergílio Ferreira com o seu diário tem justamente o título de “Conta-corrente”. O diário deixa então de ser um simples relato dos dias, uma tirania da data a que o autor se submete para contar o que não tem lugar em mais nenhum lado, e deixa-se levar pelos caminhos da introspecção, pela reflexão filosófica, por tudo o que parece como impróprio do género.

Sébastien Hubier assinala a dupla natureza ilocutória e perlocutória dos textos autobiográficos⁵². Ilocutória porque constitui um acto promissivo de dizer a verdade, perlocutória porque o seu objectivo é fazer o leitor aceitar como verdade aquilo que lhe é apresentado. O eu, porém, apresenta-se em múltiplos estados. O acto de enunciação autobiográfica não é unívoco, sendo preciso distinguir o enunciador enquanto narrador no momento em que produz a sua história e, por outro lado, enquanto personagem que ele é relativamente ao momento em que fez parte dessa mesma história⁵³. Intervêm no processo da escrita autobiográfica elementos tão decisivos como a memória (ou o que ficou dela) e a selecção (consciente ou inconsciente) dos conteúdos a transmitir. Sendo irrelevante na diarística, nos epistolários e no auto-retrato, a questão da memória coloca-se com grande acuidade na autobiografia e nos escritos memorialísticos, textos cujas sintaxes narrativas se estruturam a partir de um passado muitas vezes distante, que vem dos tempos da infância ou da juventude, quando o autor se aproxima já do fim da sua vida.

Ruben A. escreve no primeiro volume da sua autobiografia: *Não sei se foi o Adolfo Casais Monteiro que um dia, na aula de Português, me pediu para explicar um trecho dos Lusíadas*

⁵⁰ BRANDÃO, Raul – Obras completas I – *Memórias I, II* e Vale de Josafat, Lisboa, Jornal do Fôro, 1969, p. 391.

⁵¹ IDEM – *Ibidem*, p. 475.

⁵² HUBIER, Sébastien – *Littératures intimes*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 13.

⁵³ IDEM – *Ibidem*, p. 17.

depois de ter lido o meu exercício sobre o assassinio de Inês de Castro ⁵⁴. Só que depois desta dúvida inicial, deste “não sei se”, todo o texto se desenvolve como se o poeta, crítico e director da revista *presença* tivesse sido inquestionavelmente professor do jovem Ruben Andresen Leitão no liceu Rodrigues de Freitas da cidade do Porto, o único docente que conseguiu ver no estudante avesso à Matemática e ao Latim o espírito arguto e o sentido trágico da vida que o levaram a eleger o episódio de Inês de Castro como a passagem capital do grande poema camoniano.

As memórias de José Gomes Ferreira abrem com uma expressão dubitativa: *Cuido não andar longe da verdade se afirmar que a minha Aventura Poética começou aí por volta de 1908, tinha eu os meus oito anos(...)*⁵⁵. Mas como prova de não estar disposto a soçobrar perante os percalços da memória, confessa a existência dum diário secreto, peça fundamental para a prossecução do seu exercício memorialístico sem lapsos de maior, pelo menos em relação aos factos em devido tempo anotados: – *Que memória a dele! – exclamarão neste passo os leitores ofuscados com tanto luxo de particularidades biográficas miudinhas. Mas o mistério decifra-se facilmente. Com esta palavra apenas: Diário* ⁵⁶. Esta função do diário, minimalista e sem preocupações artísticas, poder servir de muleta para um género autobiográfico de maior dignidade como as memórias, é normalmente aceite pelos estudiosos do fenómeno.

José Saramago já não é tão claro quanto aos processos usados para recuperar certos pormenores ofuscados pelo tempo: *Creio que a mulher se chamava Emília, e se não me engano, o nome dele era José: estes nomes, assim como o da presunta leviana Conceição, soterrados durante anos e anos sob aluviões de olvido, ascenderam obedientes das profundezas da memória quando a necessidade os convocou, como uma bóia de cortiça retida no fundo da água que de repente se tivesse desprendido da amálgama do lodo.*⁵⁷

Consciente da fragilidade das recordações está Teixeira de Pascoaes quando deixa escrito no seu *Livro de Memórias: Para aí ficam as minhas lembranças de infância e mocidade, quase todas imperfeitas. Roubei-as assim às mãos do tempo. E, mesmo assim imperfeitas, amo-as sobre todas as coisas.*⁵⁸

Por tudo isto, a imagem transmitida do eu não é dissociável, como diz Jean Starobinsky, de um certo *coeficiente de alteridade* ⁵⁹. Ainda que prometendo dizer a verdade e procurando não cair, tanto quanto possível, nos alçapões da memória, o

⁵⁴ A., Ruben – *Obra citada*, p. 75.

⁵⁵ FERREIRA, José Gomes – *A Memória das Palavras ou o Gosto de Falar de Mim*, Lisboa, Portugalíia Editora, 1965, p. 11.

⁵⁶ IDEM – *Ibidem*, p. 118.

⁵⁷ SARAMAGO, José – *As Pequenas Memórias*, Lisboa, Editorial Caminho, 2006, p. 40.

⁵⁸ PASCOAES, Teixeira de – *Livro de Memórias*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 139.

⁵⁹ HUBIER, Sébastien – *Obra citada*, p.29.

autobiógrafo confessa nos seus escritos íntimos a fragilidade da escrita pessoal, uma escrita ambígua e geradora de dissemelhança. *Contar a nossa vida é impossível*, avança Mário Dionísio na sua autobiografia, ainda que o manifeste apenas como suspeita (ou quase certeza): (...) à ideia de lembrar o que vivi e como, correrei a meter-me na pele de um qualquer em que mal me reconheço⁶⁰.

Vergílio Ferreira diz no diário que escreveu para Regina Kaspzykowsky (o que constitui uma curiosa derrogação do cânone do género, já que os escritos diarísticos, ainda que por vezes possam ter o próprio diário como interlocutor, costumam ser uma conversa do diarista consigo mesmo): *Tu sabes que um diário é sempre falso. Nós somos quase sempre falsos até mesmo quando pensamos, porque o pensar é já um desnudar-se uma pessoa perante si mesma*.⁶¹ E no primeiro volume de *Conta-corrente*, regressa a este tema da sinceridade: *Volto a isto – porquê? Um subtil ridículo de um “diário”, da “confissão” – já o disse. Creio que a única possibilidade de me “pôr a nu” está no saldo de cada romance. O resto é pudor e consequente disfarce*⁶². Béatrice Didier vê a questão da sinceridade do diário íntimo como uma querela inútil: *Le journal est insincère comme toute écriture; il a le privilège sur d’autres types d’écriture de pouvoir être doublement insincère, puisque, encore une fois, le “moi” est en même temps sujet et objet*⁶³. Porém, há neste género uma tensão acrescida que resulta de ser uma escrita feita no momento, “sobre brasas”, isenta de uma reflexão prolongada, de um amadurecimento dos estímulos que a originam. O diário é, segundo Amiel, *a meditação do zero sobre si próprio*⁶⁴, mas uma meditação que se submete à tirania do calendário, uma forma de preencher o vazio dos dias e de confessar o que por vezes nem mereceria ser confessado. Escrevendo em cima dos acontecimentos, o diarista pode afinal produzir textos mais espontâneos, menos carregados de ponderação, dando uma imagem mais nítida das suas fragilidades, idiossincrasias e formas de agir. Veja-se a este propósito a expressão da paixão pela caça, de certa forma chocante porque se trata de matar por matar, no Livro IV do *Diário* de Miguel Torga:

Palheiros de Mira, 21 de Setembro de 1948

– Eh! rei dos alcatrazes! – gritou hoje à minha passagem um pescador. Tem sido uma razia neles, grandes como aviões. Vêm-se ao longe a atirar-se ao mar como stucksas, a pescar, e quando se aproximam do barco e eu lhe mando uma carga de chumbo três,

⁶⁰ DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia*, Lisboa, Edições “O Jornal”, 1987, p. 5.

⁶¹ FERREIRA, Vergílio – *Diário Inédito*, Lisboa, Bertrand Editora, 2008, p. 41.

⁶² IDEM – *Conta-corrente I 1969-1976*, 3ª edição, Lisboa, Livraria Bertrand, 1982, p. 68.

⁶³ DIDIER, Béatrice – *Le journal intime*, 2ª edição, Paris, P.U.F., 1991, p. 117.

⁶⁴ BLANCHOT, Maurice – *O Livro por vir*, tradução de Maria Regina Louro, Lisboa, Relógio D’Água, 1984, p. 195.

berram como cabritos e agridem como feras quem se aproxima. São eles aparentemente que me levam ao largo, e os homens da companhia, a quem os dou no fim para fazerem arrozadas (...).

O desvelar de certos estados de alma que a escrita diarística propicia, não constitui, porém, uma garantia absoluta de sinceridade. Catherine Dumas refere que o *Diário* de Miguel Torga *textualiza um “eu” sincero que varia entre verdade e autenticidade* ⁶⁵. Talvez a sinceridade só seja possível nos diários que são feitos sem o intuito de publicação, o que não é evidentemente o caso de Torga e da generalidade dos escritores consagrados que entraram na aventura deste género. O *Diário* de Torga tem, além disso, para lá dos registos anedóticos, uma clara intenção de se constituir como escrita acabada, como peça literária (para o que muito contribui a abundante inclusão de poemas) e não propriamente como “grau zero da escrita”, na linha do entendimento que Régio tinha dos seus apontamentos diarísticos. Também Vergílio Ferreira inscreve poemas no diário *Conta-corrente*, sobretudo no terceiro volume (1980-81), embora tal reflita, como assinala Maria Alzira Seixo, uma atitude distinta da do autor de *Bichos*: *Torga é e quer-se um poeta (...); Vergílio Ferreira não é institucionalmente um poeta, a sua poesia é esporádica nesta obra e, sobretudo, mantém-se uma indeterminação entre a sua pretensão (meio levada a sério) de o ser e sê-lo realmente; os poemas funcionam assim, no diário de Vergílio Ferreira, como elementos da privacidade do homem enquanto escritor* ⁶⁶;

Um sentido da escrita diarística apontado como duplo da vida, encontramos-lo em Maria Gabriela Llansol. A escritora de *Um Falcão no Punho* (1985), *Finita* (1987) e *Inquérito às Quatro Confidências* (1996), desenvolve nestes seus diários um permanente diálogo com o vivido e a obra que vai escrevendo. *Finita*, por exemplo, começa a ser escrito em 2 de Novembro de 1974 e termina em 6 de Agosto de 1977, justamente o período durante o qual a autora escreveu *A Restante Vida*. No diário há diversas alusões a esta obra em gestação, como as há a *O Livro das Comunidades* e aos poetas e filósofos com quem a escritora se “encontra” nos seus dias de Lovaina e Jodoigne: Rilke, Nietzsche, Müntzer, Eckhart. Trata-se, na expressão de Carlos Vaz, de diários de um *real-não-existente*, uma escrita que não rompendo com o quotidiano, recusa o registo mimético da vida, constituindo-se, no juízo de João Barrento, como *intertextualidade endógena, ou intratextualidade activa, que subverte radicalmente os protocolos dominantes, quer da escrita ficcional, quer da diarística* ⁶⁷. Maurice Blanchot, contudo, não acha possível manter o escritor um diário da obra que vai escrevendo. Não é possível o

⁶⁵ DUMAS, Catherine – “Qual o exercício da sinceridade para o eu no <Diário> de Miguel Torga?” , COLÓQUIO/Letras, nº 172, Setembro/Dezembro 2009, p. 92.

⁶⁶ SEIXO, Maria Alzira – *A Palavra do Romance*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, p. 223.

⁶⁷ BARRENTO, João – no prefácio de *Diários de um real-não-existente: ensaios sobre os diários de Maria Gabriela Llansol*, de Carlos Vaz, Fafe, Editora Labirinto, 2005, prefácio, p. 15.

Diário dos Moedeiros Falsos de Gide, pois o escritor só pode manter um diário da obra que não escreve: *Parece que devem ficar incomunicáveis a experiência própria da obra, a visão pela qual começa, “a espécie de descaminho” que provoca, e as relações insólitas que estabelece entre o homem que podemos encontrar todos os dias e que precisamente mantém um diário de si próprio e esse ser que vemos erguer-se por detrás de cada grande obra (...)*⁶⁸. Porque não há lugar neste enfoque analítico nem para uma verdade que seja anterior à obra, nem para nenhuma que lhe seja exterior, a única verdade é a da obra em si mesma, o único diário possível – caso do *Diário Íntimo* de Kafka –, é o que seja tão fechado como a obra realizada.

5. Para além da autobiografia, das memórias e do diário, a correspondência representa no *corpus* dos textos enunciativos do eu uma modalidade com assinalável interesse crítico. Forma de comunicação diferida no tempo e no espaço, sujeita à demora e ao extravio, tem vindo a ser substituída por processos comunicativos mais seguros e de tendencial instantaneidade, como sejam o correio electrónico ou, ainda que minimalista, a mensagem telefónica. É ideia corrente, se não matéria comprovadamente aceite, que hoje em dia já não se escrevem cartas. Elas fazem parte, porém, do imaginário colectivo como prática social antiquíssima. Francisco Rodrigues Lobo, no diálogo II de *Corte na Aldeia*, estabelece a origem do nome “carta” no da cidade de Cartago, capital do mítico reino da rainha Dido. O autor elucida, tanto no segundo diálogo intitulado “Da polícia e estilo das cartas missivas”, como no diálogo III “Da maneira de escrever e da diferença das cartas missivas” *o que há-de ter ua carta para ser cortês e bem escrita.*⁶⁹

Textos bíblicos como as cartas aos Coríntios, obras de arte poética como a epístola de Horácio aos Pisões ou de filosofia moral como as *Cartas a Lucílio* de Séneca, e ainda textos literários como *Lettres* de Mme. Sévigné ou *Nação Crioula* de José Eduardo Agualusa, são exemplos pertencentes a várias épocas em que a expressão epistolar é usada em processos comunicativos que nada têm a ver com a sua função primordial. Trata-se então de saber que função é essa. Dando a palavra a Francisco Rodrigues Lobo, *a carta missiva ou mandadeira (...) é ua mensageira fiel que interpreta o nosso ânimo aos ausentes (...)*⁷⁰. Manuela Parreira da Silva chama-lhe *o discurso de uma distância*,

⁶⁸ BLANCHOT, Maurice – *Obra citada*, p. 197.

⁶⁹ LOBO, Francisco Rodrigues – *Corte na Aldeia*, introdução, notas e fixação do texto de José Adriano de Carvalho, Lisboa, Editorial Presença, 1992, p. 73.

⁷⁰ IDEM – *Ibidem*, p. 89.

dessa distância sem a qual a escrita epistolar seria impraticável ⁷¹. A *Grande Encyclopédia Delta Larousse* valoriza na sua definição um aspecto interessante: carta é *todo objecto de correspondência cujo conteúdo só pode ser conhecido por violação (...)*⁷², o que remete para o “segredo” tantas vezes inerente ao acto epistolar.

Nas cartas dos escritores assumem especial importância, atendendo ao estudo das suas obras e personalidades, as que são trocadas inter-pares, assim como com editores, críticos e figuras de alguma forma ligadas ao mundo das letras e da cultura. É neste quadro que se inscrevem textos epistolares como a carta de Antero de Quental a Wilhelm Storck ou a de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro sobre a génese dos heterónimos.

O valor testemunhal da carta como fragmento que fixa um momento da vida deriva do facto de se constituir como discurso directo, sem intervenção de um narrador que, como na autobiografia, se desdobra entre autor e personagem para exprimir um subjectivismo. Além disso, quando manuscritas, elas são marcadas pela chancela da letra, uma forma de atestação da individualidade, a que se junta a autenticação da assinatura. Como fragmento, a carta é um discurso discreto, face ao discurso contínuo da narrativa que pressupõe uma coerência global e a cobertura de um período de tempo alargado. É esse valor testemunhal, expresso e autenticado, que leva a que seja conservada tanto por emissores como por receptores e frequentemente transcrita em autobiografias e diários. José Régio inclui várias cartas nas *Páginas do Diário Íntimo*, algumas que, por sinal, nem chegou a enviar: cartas dirigidas a João Gaspar Simões sobre críticas de livros seus que não lhe agradaram; outras para José Marinho, testemunho das longas divergências mantidas entre ambos; outras escritas em francês, ao empresário Jacques Charpin, sobre a possível representação de *Jacob e o Anjo* em Paris; e até as que remeteu a um desconhecido a quem emprestara dinheiro e que não honrara o compromisso de lho vir pagar.

A importância da carta como “pedaço de vida” está bem patente em André Gide quando se dá conta de que Madeleine, a sua mal-amada esposa, tinha queimado todas as cartas que ele lhe escrevera: *Madeleine a détruit toutes mes lettres. Elle vient de me faire cet aveu, qui m'accable. Elle a fait cela, m'a-t-elle dit, sitôt après mon départ pour Angleterre. Oh! je sais bien qu'elle a souffert atrocement de mon départ avec Marc; mais devait-elle se venger sur le passé?... C'est*

⁷¹ PESSOA, Fernando – *Correspondência Inédita*, organização e notas de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Livros Horizonte, 1996, p. 16.

⁷² Rio de Janeiro, Editora Delta, 1972, p. 1391.

le meilleur de moi qui disparaît; et qui ne contre-balancera plus le pire ⁷³. Num quadro de desencanto amoroso, o conjunto de cartas escritas por Gide preservava a memória de um tempo em que os afectos ainda eram possíveis, a possibilidade de testemunhar a imagem desse mesmo afecto antes da irreversível degradação que o tomou.

Roland Barthes transcreve na sua autobiografia parte de uma carta de Jilali, um amigo de Marrocos que lhe pede emprego para o irmão, um jovem de grandes qualidades, apaixonado pela guitarra e pela vida amorosa. É encarecidamente que Jilali se dirige a Roland, o filho dum país pobre, sem oportunidades para os jovens, ao homem de sucesso duma França próspera. Roland Barthes anota: *a carta diz ao mesmo tempo a verdade e o desejo: todo o desejo de Jilali (a guitarra, o amor), toda a verdade política de Marrocos* ⁷⁴.

É justamente entre o desejo e a verdade que se inscreve a forma de comunicação epistolar: desejo de superar uma ausência física e uma distância; a verdade, ou uma certa verdade, da enunciação subjectiva. Sendo uma fala do eu ao outro, sem intermediários (não considerando naturalmente a intermediação exercida por quem leva a carta, o que em certos contextos históricos e sociais pode ser uma forma de partilha do “segredo”), a comunicação epistolar presta-se à confidência íntima e à lamentação pungente. Veja-se a forma aflitiva como Raul Leal, desterrado em Toledo, sem meios de subsistência, se dirige a Fernando Pessoa: *Agora por exemplo a minha dívida sobe a mais de um mês. Como poderei aguentar isso? Em breve a mulher corre comigo e terei de sofrer além da fome todos os horrores do frio e da neve que tem já sido abundante. Porque eu não tenho agasalho algum, a camisola é de seda, é pois finíssima, o fato não é muito forte e os meus sobretudos há muito que os perdi!*

⁷⁵

A carta pode pretender revelar uma faceta menos conhecida, ou incompreendida, do seu emissor. Tratando-se de cartas de escritores, podem ter funções metaliterárias, constituindo-se como discursos sobre um discurso. É o caso já referido da carta de Fernando Pessoa para Adolfo Casais Monteiro sobre a génese dos heterónimos ⁷⁶. É-o também a carta do mesmo para Armando Côrtes-Rodrigues, datada de 19 de Janeiro de 1915 ⁷⁷. Nesta, o poeta de *Orpheu* começa por falar ao amigo do seu “caso psíquico”

⁷³ GIDE, André – *Et nunc manet in te, suivi de jornal intime*, Neuchatel e Paris, Ides et Calendes, 1951, pp. 78 e 79.

⁷⁴ BARTHES, Roland – *Obra citada*, p. 136.

⁷⁵ SILVA, Manuela Parreira da – “E a carne se fez verbo...(duas cartas *vertigicas* de Raul Leal)”, *Diana* – revista do departamento de Linguística e Literatura da Universidade de Évora, n.ºs. 1-2, 2001, p. 146.

⁷⁶ Primeira publicação no n.º 49 de Junho de 1937 da *presença*, pp.1 a 4.

⁷⁷ PESSOA, Fernando – *Correspondência (1905-1922)*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, pp. 138-147.

num registo de confiança aparentemente sincera que refere a sua solidão, a incompatibilidade com os outros e a singularidade do seu íntimo ser espiritual. Mas não é por aqui que fica. A breve trecho está a tecer considerações sobre interseccionismo, paulismo e projectos literários: *Mantenho, é claro, o meu propósito de lançar pseudonimamente a obra Caeiro-Reis-Campos*⁷⁸. (Aqui, ao que parece, ainda não tinha dado ao seu projecto a consistência heteronímica, ficando-se pela simples pseudonímia). E acaba enviando-lhe poemas, sendo que um deles (“Ceifeira”) é objecto de um pequeno comentário: *Amo especialmente a última poesia, a da Ceifeira onde consegui dar a nota paúlca em linguagem simples. Amo-me por ter escrito*⁷⁹.

Um aspecto que se coloca em relação à correspondência é o da sua propriedade. De quem é a carta, afinal, do emissor que a escreve ou do destinatário a quem é enviada? A questão pode estender-se de igual forma ao texto literário já que, segundo o esquema da comunicação verbal de Jakobson⁸⁰, a mensagem, na sua função poética, tem sempre um destinador e um destinatário. De quem são as obras que o romancista, o poeta ou o dramaturgo produzem? Deles, que de facto as escreveram, ou dos leitores sem os quais as mesmas não teriam sentido? O leitor, segundo as teorias da recepção, é que dá sentido, ou sentidos, aos textos. Na correspondência epistolar, porém, o caso assume outros contornos: a carta é enviada a um destinatário particular e concreto, havendo que ressaltar, tanto pelos emissores como pelos destinatários, aspectos éticos e jurídicos que têm a ver com o seu uso e divulgação. Há cartas que são escritas para serem divulgadas, no todo ou em parte, como acontece com a já referida de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, publicada pela primeira vez na revista *presença*. Diz o poeta em *post scriptum*: *Pode ser que, para qualquer estudo seu, ou outro fim análogo, o Casais Monteiro precise, no futuro, de citar qualquer passo desta carta. Fica desde já auctorizado a fazê-lo (...)* No entanto, há um interdito: *O paragrapho sobre occultismo, na pagina 7 da minha carta, não pode ser reproduzida em letra impressa*. A carta move-se assim entre a confissão aberta e a reserva sigilosa.

O direito de propriedade da carta expressa-se frequentemente na conservação de uma cópia. Num pequeno roteiro ficcional feito por Philippe Lejeune para ilustrar as potencialidades do acto epistolar, é dito a certa altura: *Ele tinha a mania horrível de conservar uma cópia de todas as suas cartas (ou seja, a mania de dar apenas a metade do objecto que afirmava dar por inteiro ou até de não dar absolutamente nada, na medida em que não se desfazia do próprio texto)*⁸¹.

⁷⁸ IDEM – *Ibidem*, p. 142.

⁷⁹ IDEM – *Ibidem*, p. 144.

⁸⁰ JAKOBSON, Roman – *Éssais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, pp. 209-248.

⁸¹ LEJEUNE, Philippe – *O Pacto Autobiográfico – De Rousseau à Internet*, organização de Jovita Maria Gerheim Noronha, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008, p. 252.

No *p.s.* da carta de Fernando Pessoa sobre a génese dos heterónimos, o destinatário é avisado do facto: *Além da cópia que normalmente tiro para mim, quando escrevo à machina, de qualquer carta que envolve explicações da ordem das que esta contém, tirei uma copia suplementar, tanto para o caso de esta carta se extraviar, como para o de, possivelmente, ser-lhe precisa para qualquer outro fim.* Medida de precaução face à possibilidade de extravio ou forma de sonegar ao outro a posse exclusiva da matéria epistolar, está-se perante um tipo de procedimento que extravasa o sentido íntimo da correspondência, inserindo-a no mesmo plano das cartas oficiais ou de comércio em que há que salvaguardar as posições das partes e as suas implicações em actos futuros. No sentido daquilo que é dito por Lejeune, a carta particular, uma vez expedida, deixa de pertencer materialmente ao emissor. A sua propriedade moral e intelectual, porém, continua a ser do autor, embora a divulgação, por razões que derivam da protecção da vida privada, só possa ser feita por intervenientes e terceiros no caso de não haver oposição válida de nenhuma das partes.

6. No conjunto de textos que expressam a subjectividade, a entrevista mediática (em jornal, rádio ou televisão, e mais recentemente em páginas e revistas electrónicas) tem-se mostrado como meio privilegiado de dar a conhecer a vida e o pensamento dos que por alguma razão chamam sobre si o interesse público. É assim que para Leonor Arfuch a entrevista mediática *poderá se tornar indistintamente biografia, autobiografia, história de vida, confissão, diário íntimo, memória, testemunho* ⁸². Se a pessoa em causa for um autor, a entrevista poderá ser um meio de o mesmo se explicar perante o seu público, sabendo o leitor que encontrará aí a resposta a muitas das suas dúvidas e incompreensões, tanto a respeito dos textos como da pessoa empírica que os produziu. Reforça-se desta maneira aquilo a que Philippe Lejeune chamou a *ilusão biográfica*, o autor surgindo como “resposta” à pergunta feita pelo seu texto ⁸³. Quer se queira, quer não, o autor é a fonte intelectual e material de toda a obra. Apesar da tendência que de Mallarmé a Barthes proclamou a inutilidade da instância autoral, Michel Foucault viu nela *uma espécie de foco de expressão* ⁸⁴ que por se manifestar da mesma maneira e com o mesmo valor confere unidade e coerência a um determinado corpo de escritos. A figura do autor, de cujas

⁸² ARFUCH, Leonor – *O Espaço Biográfico: dilemas da subjectividade contemporânea*, tradução de Paloma Vidal, Rio de Janeiro, Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2010, p. 151.

⁸³ LEJEUNE, Philippe – *Moi Aussi*, “L’Image de l’auteur dans les médias”, Paris, Éditions du Seuil, 1986, pp. 87-99.

⁸⁴ FOUCAULT, Michel – *O que é um autor?*, tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro, Lisboa, Vega, 2000, p. 53.

obras, por serem suas e não de outro qualquer, se espera um determinado estilo e uma certa temática, faz parte do *horizonte de expectativa* do leitor.

Para o leitor, a entrevista mediática tem a vantagem de ser um género em constante actualização, uma espécie de *work in progress*, que não tem de esperar por um determinado momento para revelar o que deve ser revelado. As entrevistas mediáticas são confissões que se fazem ao longo da vida. A apetência dos meios de comunicação pela divulgação de notícias frescas, associada às campanhas promocionais empreendidas pelas editoras sempre que se regista o lançamento de um novo livro, leva a que o autor seja frequentemente chamado a depor sobre si e a sua obra. Fornecendo uma *tranche* da vida ou um corpo de pensamentos sobre um livro ou um assunto, a entrevista pode ter pretensões a revelar de forma mais lata a personalidade do entrevistado, explicitando biografemas, propiciando um vislumbre panorâmico do íntimo.

Sendo um discurso directo sobre a vida e as ideias duma pessoa, conduzida por um entrevistador que a orienta num desejado sentido, a conversa emergente da entrevista poderá ter afinidades com o diálogo filosófico, sobretudo se considerarmos que não se trata de um discurso de primeiro grau, sendo sempre a construção de uma mensagem dirigida em comum a um destinatário virtual ⁸⁵. Não existindo uma estratégia afinada entre entrevistador e entrevistado, há perguntas que poderão ficar sem respostas, habilmente torneadas, não dando origem a revelações. Como se diz numa conhecida expressão, *não há perguntas indiscretas, há respostas indiscretas*, pelo que se ao entrevistador é legítimo perguntar tudo, ao entrevistado assiste-lhe o direito de não responder ou de dar uma meia resposta. Ainda assim, patenteia-se uma grande diferença entre a entrevista radiofónica ou de televisão e a entrevista de jornal. Esta não dispõe da atestação da voz e da imagem, podendo até perder a sua expressão dialogal naqueles casos em que as questões são apresentadas por escrito ao entrevistado e este responde de forma não imediata, sem a espontaneidade de quem está cara-a-cara com um interlocutor.

No desenvolvimento expositivo deste trabalho não cabe uma investigação sobre o momento em que a entrevista ganhou foros de cidadania no panorama jornalístico. Por isso, apenas uma pequena nota sobre um artigo de Eça de Queiroz, nos *Ecos de Paris*, com o elucidativo título “As ‘interviews’- O Rei Humberto e o *Figaro*-A monarquia italiana-O que pode dizer um soberano a um jornalista-A sinceridade e o optimismo

⁸⁵ LEJEUNE, Philippe – *Je est un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 129.

oficial”⁸⁶, demonstrativo de que o género era já corrente na imprensa francesa em finais de oitocentos. De salientar que o artigo de Eça, no bom estilo do grande mestre, é sarcástico em relação ao termo “interview”, achando mais admissível o nome que viria a vulgarizar-se de “entrevista”, o qual, segundo ele, seria (no que não é desmentido pelo moderno dicionário Houaiss) *um antigo termo português, um termo técnico de alfaiate, que significa aquele bocado de estofa muito vistoso, ordinariamente escarlate ou amarelo, que surdia por entre os abertos nos velhos gibões golpeados dos séculos XVI e XVII.*⁸⁷

Philippe Lejeune analisa num capítulo de *Je est un autre* as entrevistas concedidas por Sartre a diversos órgãos de comunicação social franceses⁸⁸. A tese apresentada é a de que o autor de *L'Être et le Néant* ao deixar sem a continuação prometida a autobiografia *Les Mots* (1963), resolvera suprir essa falha do seu projecto autobiográfico através de outras vias de expressão nas quais a entrevista viria a desempenhar um papel primordial. É assim que, acompanhando a expansão da rádio e a afirmação segura da televisão, Sartre se desdobra numa série de entrevistas aos órgãos de comunicação social de França. Em 1972, um grande número dessas intervenções mediatáticas foi recolhido nos volumes *Situations VIII e IX*.

Em relação a escritores portugueses, dão-se dois exemplos, entre vários possíveis, demonstrativos das potencialidades autobiográficas da entrevista mediática. O primeiro é o de Manuel Alegre, no seu livro *Arte de Marear*, uma colectânea de ensaios que fecha com a transcrição de excertos duma entrevista concedida a Giovanni Ricciardi, professor e ensaísta italiano⁸⁹. As perguntas formuladas pelo entrevistador e as respostas dadas permitem apreender imagens muito precisas da vida e personalidade do entrevistado: origem familiar, estudos académicos, militância política, referências literárias, metodologia do processo criativo e ideias sobre literatura. É um tipo de entrevista que não se esgota num tema ou numa conversa sobre uma obra. É uma peça reveladora da vida e do íntimo do poeta, um retalho de autobiografia em diálogo aberto:

Hoje defende-se muito a poesia, a linguagem como referência da própria linguagem, a literatura referida a um texto sem autor, sem história, sem vida. Penso que essa fase vai ser ultrapassada. Para mim a palavra é inseparável da necessidade de comunicar, da necessidade

⁸⁶ QUEIROZ, Eça de – *Ecos de Paris*, Porto, Lello & Irmãos Editores, s/d, pp. 181-193.

⁸⁷ IDEM – *Ibidem*, p. 181.

⁸⁸ LEJEUNE, Philippe – *Obra citada*, “Sartre et l’autobiographie parlée”, pp. 161-202.

⁸⁹ Entrevista concedida em 14/11/94. Publicada na revista *Caravela, studi e ricerche di lingua e Letterature Straniere*, Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell’Occidente, Napoli, 1996. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2002, pp. 193-216.

*da própria vida. Também penso que nos devemos defender do excesso de biografismo, mas creio que não se vai compreender um texto sem compreender o autor e a vida do autor*⁹⁰.

O outro exemplo colhe-se em *Encontros com Fernando Namora*⁹¹ uma colectânea de dezasseis entrevistas dadas pelo escritor a diversos órgãos de comunicação nacionais e estrangeiros entre 1963 e 1980. Nos textos seleccionados só raramente se verificam digressões pelas origens e vida familiar do entrevistado. As perguntas e respostas incidem fundamentalmente sobre aspectos relacionados com a obra, os problemas da tradução, os métodos de trabalho, a posição face aos prémios literários, a função da crítica, a conciliação da profissão de médico com a de escritor, o movimento neo-realista, a situação do escritor português antes e depois do 25 de Abril. Fica-se com a impressão de que algumas destas entrevistas não têm a consistência de verdadeiros diálogos, compondo-se provavelmente de questões colocadas e respondidas por escrito.

7. Com a vulgarização da utilização do computador e o acesso cada vez mais facilitado às “navegações” no ciberespaço, o cidadão comum pode hoje escrever e publicar, o que se atesta pelo grande surto de blogues na Internet. Ainda que publicar na Rede continue a ser, de certa forma, escrever para a gaveta (perante a infinidade de páginas disponíveis, quem é que quer ler o que um qualquer desconhecido ali publica?), há uma ilusão, que afinal é certeza, de que os textos passam a barreira de sombra que envolve os seus autores e podem chegar a um público que os aprecie. A verdade é que antes da Internet, mesmo aqueles textos que não conheciam a fortuna da edição podiam sempre ser lidos e apreciados por pessoas próximas do autor, por meio de cópias de distribuição restrita ou de leituras feitas em sessões privadas. Muitos blogues e páginas na Internet funcionam hoje da mesma maneira, tendo por visitantes um escasso número de familiares e amigos, excepcionalmente um ou outro desconhecido que por acaso se depara com eles.

A criação de um blogue é fácil e não custa dinheiro. A “Google-accounts” é apelativa nos seus anúncios: “CRIE UM BLOGUE. É grátis.” E apresenta os três passos a seguir: 1. Criar uma conta; 2. Atribuir um nome ao blogue; 3. Seleccionar o modelo. Em poucos minutos, seguindo as instruções, fica-se a dispor de um espaço virtual ao qual se acede por meio de um código da conta criada. As ferramentas à disposição do

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 205 e 206.

⁹¹ Introdução de José Manuel Mendes, Amadora, Livraria Bertrand, 2ª edição ampliada, 1981.

utilizador permitem-lhe copiar imagens e vídeos, migrar conteúdos para mensagens electrónicas ou redes sociais, interagir com os visitantes que podem deixar as suas mensagens e comentários. Além dos textos postados no blogue, o titular (*blogger*) pode publicar o seu perfil em espaço próprio, declarando a idade, a profissão, as preferências pessoais quanto a música, livros e filmes.

A dimensão actual do fenómeno dos blogues é avassaladora, como se conclui do excerto do blogue “Linhas Digitais”, de Jacqueline Queiroz, aluna do 4º ano de jornalismo da Universidade Estadual de Londrina (Paraná-Brasil):

*A blogosfera – termo que representa o mundo dos blogs – cresceu em ritmo espantoso. Em 1999 o número de blogs era estimado em menos de 50; no final de 2000, a estimativa era de poucos milhares. Menos de três anos depois, os números saltaram para algo em torno de 2,5 a 4 milhões. De acordo com o estudo State of Blogosphere, actualmente existem cerca de 112 milhões de blogs e cerca de 120 mil são criados diariamente*⁹².

É evidente que em nenhum momento se produziu semelhante fenómeno de comunicação. Sendo uma forma de dar livre curso à tendência crescente de se escrever (a *grafomania* de que fala Milan Kundera em *O Livro do Riso e do Esquecimento* ou a *algaraviada dos grafómanos* em *A Arte do Romance*), os blogues expressam as ideias dos seus autores, as impressões das viagens, as fotografias dos convívios e, de uma forma geral, os momentos da vida. E não é porque se viva intensamente ou porque os dias de quem escreve sejam extraordinários, mas, paradoxalmente, porque na maior parte das vezes eles são constituídos por um vazio difícil de superar. O blogue é, assim, o mais poderoso e recente exemplo daquilo a que se convencionou chamar a escrita das pessoas comuns.

Em *Je est un autre*, Philippe Lejeune apresenta um capítulo com o título “L’autobiographie de ceux qui n’écrivent pas”⁹³. Integra três ensaios sobre relatos de vida de pessoas comuns, recolhidos, escritos e publicados por terceiros – sociólogos, jornalistas ou simples *nègres* – cujo exemplo mais emblemático, frequentemente citado, é a narrativa autobiográfica *Los Hijos de Sánchez* (1961), de Óscar Lewis, feita a partir de gravações de voz e tendo como objectivo um estudo sociológico. É neste contexto que o académico francês avança com o neologismo *autobiografia transcrita*, expressão que, como assinala, levanta problemas teóricos em termos de autoria, co-autoria, contrato de leitura e assinatura. Mas mais interessante, na perspectiva dos escritos autobiográficos das pessoas comuns (já não das que não escrevem, mas das que

⁹² www.linhasdigitais.wordpress.com/2009/11/25/como-surgiram-os-blogs/.

⁹³ LEJEUNE, Philippe – *Obra citada*, pp. 229-316.

escrevendo estão à margem do processo de publicação), é a experiência levada a cabo pelo próprio Lejeune com a fundação, em 1992, da APA (Association pour l'Autobiographie et le patrimoine autobiographique), sediada na pequena cidade de Ambérieu-en-Bugey, perto de Lyon. No espaço de dez anos, esta associação constituiu um acervo de mil e quatrocentos textos autobiográficos, desde narrativas a cartas, enviados para apreciação e arquivo por ilustres desconhecidos para quem a escrita e a autobiografia não passam, na maioria dos casos, dum exercício diletante sem quaisquer veleidades de publicação ou carreira literária. No entanto, de acordo com o fundador da APA em comunicação proferida no ano de 2002 ⁹⁴, a maioria dos textos que chegavam por essa altura à associação eram provenientes de pessoas com mais de sessenta anos de idade. O que leva a considerar este tipo de escritas como tendência natural de uma faixa etária menos receptiva às permutas no ciberespaço e, por outro lado, a retomar a ideia de que é no término da vida que se criam as condições para uma análise retrospectiva, para o apuramento do seu saldo.

Mas a criação de blogues pessoais não se confina a diletantes ou àqueles que não podem aceder aos canais da publicação, sendo praticada hoje em dia por escritores e outros agentes da comunicação verbal. Entre os diversos blogues de escritores portugueses, alguns muito profissionais e claramente produzidos por *Web designers*, apresentam-se como exemplos os de Francisco José Viegas (*A Origem das Espécies*), Luís Carmelo (*Miniscente*), António Manuel Venda (*Floresta do Sul*) e João Tordo (que tem como título o seu próprio nome). Em todos estes blogues há referências aos livros publicados pelos seus autores e às respectivas sessões de lançamento, às participações em congressos e feiras do livro, além de reflexões e comentários sobre literatura, política e sociedade. Como espaço de liberdade e descomprometimento, os blogues destes escritores prestam-se a exibir as inclinações de menor relevo cultural dos seus titulares, como sejam, por exemplo, as paixões clubísticas, o que se concretiza através de apontamentos sobre os desafios de futebol, as arbitragens e os dirigentes desportivos. É assim que se sabe que Francisco José Viegas é simpatizante do Futebol Clube do Porto, Luís Carmelo e João Tordo do Benfica, e António Manuel Venda do Sporting. O *blogger* de *A Origem das Espécies* mantém mesmo no seu blogue uma secção com o sugestivo título de “O cantinho do hooligan”, uma apreciação apaixonada, quando não extremada e facciosa dos incidentes desportivos que vão tendo lugar em cada semana.

⁹⁴ NORONHA, Jovita Maria Gerheim (organização) – *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008, pp. 205-218 – Conferência proferida por Philippe Lejeune na Academia da Autobiografia, em Kärkölä, Finlândia.

Outro caso que se regista, embora distinto dos anteriormente citados, é o do poeta Nuno Júdice, que entre Maio de 2006 e Agosto de 2008 manteve um blogue de poemas denominado *De A a Z*. Os poemas eram expressamente escritos para o blogue segundo um modelo que assentava no diálogo textual com obras de pintura reproduzidas na página. Num outro blogue – *Obra Publicada* –, o poeta deixa fotografias das capas dos seus livros de poesia, desde *A Noção de Poema*, de 1972, até *As coisas mais simples* de 2006.

José Saramago também não permaneceu imune à escrita na blogosfera, a “página infinita da Internet”. Os seus textos publicados virtualmente entre Setembro de 2008 e Março de 2009, e depois os que surgiram na Rede entre Março e Novembro do mesmo ano, foram mesmo recolhidos em livro ⁹⁵, o que revela uma curiosa faceta, igualmente visível em candidatos a escritores, em que os textos originariamente publicados na Internet ascendem à dignidade da edição tradicional.

I.2. A HIDRA ANTIAUTOBIOGRÁFICA

Assim, ao contrário da estética aristotélica, que exige que o indivíduo generalize ou humanize a sua sensibilidade, necessariamente particular e pessoal, nesta teoria o percurso indicado é inverso: é o geral que deve ser particularizado, o humano que se deve pessoalizar, o “exterior” que se deve tornar “interior”.

Álvaro de Campos, “Apontamentos para uma estética não-aristotélica”.

1. A reserva com que tradicionalmente foi encarada a literatura autobiográfica, uma postura crítica e intelectual que só se alterou de forma significativa a partir do último quartel do século XX, tem a sua origem na *Poética* de Aristóteles, no célebre passo em que o filósofo peripatético estabelece a superioridade do trabalho do poeta em relação ao do historiador por aquele expressar o universal e não o particular:

Pelo exposto se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verosimilhança e da

⁹⁵ SARAMAGO, José – *O Caderno*, Lisboa, Editorial Caminho, 2009 e *O Caderno 2*, Alfragide, Editorial Caminho, 2010.

*necessidade. O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de História). Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular*⁹⁶.

Nesta linha de pensamento, a escrita do autobiógrafo, por se constituir como “história” de si mesmo, é uma expressão do particular que não respeita os princípios artísticos da *mimesis* e da verosimilhança. Diz Aristóteles que *o universal é aquilo que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com a verosimilhança e a necessidade, e é isso que a poesia procura representar*⁹⁷. Diz ainda – elogiando Homero por intervir o menos possível nos seus poemas épicos e deixar falar, isso sim, as personagens que coloca em cena –, que *deve preferir-se o impossível verosímil ao possível inverosímil*⁹⁸.

No quadro das literaturas, o eu autobiográfico acabou por ser admitido apenas na expressão lírica, modo literário que Aristóteles não contemplara na sua poética. Gérard Genette, que distingue entre *poética essencialista* e *poética condicionalista*, integra a autobiografia nesta última. Para o autor de *Fiction et diction* correspondem à poética essencialista os modos literários subordinados à díade aristotélica *poeisis/mimesis* – o narrativo (epopeia) e o dramático (tragédia, comédia) – assim como a poesia lírica, que viria depois, por poder exprimir sentimentos fingidos, a ser considerada também na sua dimensão mimética. A autobiografia, por não se subordinar ao princípio da imitação que procedeu a esta divisão triática dos modos literários, inscreve-se na poética condicionalista⁹⁹.

Quando nas últimas décadas do século XIX começaram a publicar-se em França os diários íntimos de Amiel, da pintora Marie Bashkirsteff e dos irmãos Goncourt, a rejeição deste tipo de obras foi assumida de forma generalizada pela crítica coeva, começando a configurar-se com propriedade aquilo a que J. Lecarme chamará, numa conferência proferida em 1996, a hidra antiautobiográfica¹⁰⁰.

⁹⁶ ARISTÓTELES – *Poética*, 3ª edição, tradução e notas de Ana Maria Valente, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, 1451b, p. 54.

⁹⁷ IDEM – *Ibidem*.

⁹⁸ IDEM- *Ibidem*, 1460a, pp. 94-96.

⁹⁹ GENETTE, Gérard – *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, pp. 11-40.

¹⁰⁰ LECARME, Jacques - *L'autobiographie en procès*, citação anterior.

Em “Un siècle de résistance à autobiographie”¹⁰¹, Philippe Lejeune analisa o infortúnio crítico do género e as posições assumidas pelos seus principais detractores desde as últimas décadas de oitocentos até ao termo do século XX. A respeito de Ferdinand Brunetière, influente crítico francês de finais do século XIX, aponta-lhe três tipos de resistência em relação à autobiografia. Em primeiro lugar, uma resistência de ordem social que o leva a classificar o género como plebeu, feminino e infantil; em segundo, uma resistência de ordem ético-psicológica, apontando o carácter malsão dos escritos autobiográficos e os seus pecados capitais: preguiça, orgulho, egoísmo, impureza e mentira; por último, uma resistência de natureza estética extraída directamente de Aristóteles – a arte deve ultrapassar o individual para chegar ao universal.

Anatole France, que ao tempo polemizou com Brunetière, aceita a autobiografia como forma de expressão, mas não a reconhece como arte: *Um poema, um romance, por mais belo que seja, torna-se caduco quando envelhece a forma literária na qual foi concebido. As obras de arte não podem agradar por muito tempo, porque a novidade tem muito peso no agrado que proporcionam. Ora as memórias não são obras de arte. Uma autobiografia não deve nada à moda. Nelas procura-se tão só a verdade humana...*¹⁰².

Um pioneiro da crítica literária em Portugal, Moniz Barreto, admirador de Taine e Brunetière, não andava longe do argumento aristotélico quando escreve em 1889, na *Revista de Portugal*, num artigo intitulado “A Literatura Portuguesa Contemporânea”, que *uma Literatura é um conjunto de obras escritas tendo um assunto geral e redigidas numa linguagem geral, e, com maior rigor, um conjunto de monumentos enunciando de um modo cabal uma concepção ou uma impressão da Vida*¹⁰³. Este juízo crítico, ademais inscrito no horizonte periodológico do romance naturalista, fica mais claro quando, já na parte final do artigo, se expressa da seguinte maneira: *Esta forma literária [o romance], depois de apresentar o romance de aventuras, género inferior, e o romance histórico, género falso, entrava no seu verdadeiro terreno, a pintura dos costumes e dos caracteres sob o nome de romance analítico*¹⁰⁴. O romance analítico não era outro senão o romance de tese do naturalismo, narrativas assentes em aturadas pesquisas da realidade social, na enunciação das suas patologias e determinação das respectivas causas.

¹⁰¹ LEJEUNE, Philippe - *Pour l'autobiographie*, citação anterior.

¹⁰² LEJEUNE, Philippe – “Definir Autobiografia”, *ACT 8 /Autobiografia / Auto-Representação*, organização e tradução de Paula Morão, Lisboa, Edições Colibri, 2003, p. 48.

¹⁰³ BARRETO, Moniz – *Ensaios de Crítica*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1944, p. 64.

¹⁰⁴ IDEM – *Ibidem*, p. 103.

Em Portugal não se colocava então, ao contrário do que acontecia em França, a questão do romance autobiográfico. A escassez da produção romanesca não favorecia essa realidade observável em outras literaturas. Mas João Gaspar Simões, em 1938, analisando nas páginas do suplemento literário do *Diário de Lisboa* os primeiros dois dias e o terceiro dia d' *A Criação do Mundo*, de Miguel Torga, já diria que *um romance não deve ser um livro de memórias verdadeiras, mas um livro de memórias imaginárias* ¹⁰⁵. E a propósito da obra de Torga, concluiria:

Miguel Torga foi levado para a autobiografia directa, sem rodeios nem transposições, pelo seu temperamento lírico. Estamos em face de mais um prosador lírico. Porquê? Por carência de imaginação psicológica. Miguel Torga mostra-se incapaz de imaginar situações psicológicas. O passado tem de se lhe tornar presente dentro do quadro exacto do que para ele foi passado. Emprestar a outrem estados de espírito seus, compor com a sua própria experiência personagens capazes de mostrar indirectamente o seu próprio caso dele, eis o que lhe parece difícil. Daqui o panfleto lírico autobiográfico que é A Criação do Mundo ¹⁰⁶.

Segundo este passo crítico, é a falta de imaginação psicológica que leva um escritor para a autobiografia, tomando-se esta como manifestação de incapacidade criativa em que o artista não consegue fazer do seu caso particular uma forma de expressão de interesse geral. Albert Thibaudet, referido por Philippe Lejeune, contrapunha o romance, profundo e múltiplo, à autobiografia, superficial e esquemática ¹⁰⁷. Assim, não é a vida do autor, mas a vida toda, tomada nas suas facetas múltiplas, que deverá ser objecto do trabalho do escritor, ainda que a experiência individual seja determinante na realização desse trabalho.

Este assunto havia sido tratado por João Gaspar Simões no nº 4 da *presença* de 8 de Maio de 1927, num artigo de primeira página intitulado “Individualismo e Universalismo”. Sendo a criação artística obra do homem superior individualmente considerado, como se poderá converter em universal a criação estritamente individual? Responde o crítico: *A actividade humana gera uma série de actos que, por serem comuns a muitos indivíduos, perdem a filiação, e de simples manifestações individuais se convertem em manifestações colectivas, impessoais, acabando por adquirir um automatismo que lhes retira toda a qualidade vital*. Porém, os casos de vida de Miguel Torga – a história do jovem que cresceu no seio duma família humilde, que tentou o Brasil depois de tentar esse outro Brasil que era para os filhos dos pobres o seminário, que cursou medicina e subiu na vida a pulso entre

¹⁰⁵ SIMÕES, João Gaspar – *Crítica I*, Lisboa, IN-CM, 1999, p. 154.

¹⁰⁶ IDEM – *Ibidem*, pp. 160 e 161.

¹⁰⁷ LEJEUNE, Philippe – *Le pacte autobiographique*, p. 41.

actos de incompreensão e perseguições – porque individualmente tomados, não podem converter-se, segundo Gaspar Simões, em “manifestações colectivas”, “impessoais”, de valor universal. Quanto à obra reproduzir a vida dentro do “quadro exacto” do que se passou, talvez o título – *A Criação do Mundo* – dê a perceber que o eu que nela fala não é o eu autónomo da “autobiografia directa”, mas o que se “cria” com o seu mundo através do discurso autobiográfico. Como em todas as autobiografias, há também na de Miguel Torga, se é que *A Criação do Mundo* pode ser considerada uma autobiografia, a construção de um mito pessoal.

A posição de João Gaspar Simões em relação à autobiografia surge de igual modo nas recensões que foi fazendo entre 1946 e 1961 aos diversos volumes do ciclo romanesco *A Velha Casa* de José Régio. A propósito d’ *As Monstruosidades Vulgares*, publicado em 1960, diz: *A criação em José Régio é em grande parte estancada pelo ricochete da análise. Daí que a sua mais importante obra de ficção – esta A Velha Casa – seja precisamente uma autobiografia, se não uma autobiografia confessada e detalhada, pelo menos uma autobiografia tácita e generalizada* ¹⁰⁸. O que o crítico nos revela é que sendo José Régio, por força do seu pendor analítico, um fraco criador de romances, não lhe restava outra alternativa senão entregar-se à escrita autobiográfica, a algo que fosse mais fácil de realizar. Era assim em *A Velha Casa*, já havia sido em *Jogo da Cabra Cega*.

No entanto, João Gaspar Simões parece não rejeitar em absoluto as escritas do eu, introduzindo uma distinção entre autobiografia *indirecta* (Tolstoi) e *directa* (Torga). Também diferencia a autobiografia que aspira a ser obra de arte daquela que não manifesta tal veleidade, como é o caso da carta de Antero de Quental a Wilhelm Storck. *Uma autobiografia, quando aspira a obra de arte, deve integrar-se nas leis da obra de arte, viver independente do seu criador* ¹⁰⁹. Ou, como diz, o criador deve emprestar a sua experiência a outrem, utilizar o seu material humano para contar a vida própria como se fosse a de outro, dar livre curso às memórias imaginárias em vez de verter na escrita as verdadeiras. Esta parece ser a concepção de autobiografia do doutrinador presencista. Compreende-se então que veja Lelito, o protagonista d’ *A Velha Casa*, como um anti-herói, um *hipertrofiado intelectual* e um *pedante céptico* ¹¹⁰, lamentado que o segundo volume do ciclo romanesco não se construa em torno da figura de João Trigueiros, seu irmão, personagem com uma história de vida muito mais interessante que a do protagonista.

¹⁰⁸ SIMÕES, João Gaspar – *Crítica III, Romancistas Contemporâneos, 1942-1961*, Lisboa, IN-CM, 1999, p. 263.

¹⁰⁹ IDEM – *Ibidem*, p. 161.

¹¹⁰ IDEM – *Ibidem*, p. 256.

Por um lado reconhece que a narrativa é autobiográfica, por outro deplora que a história de vida contada seja a do autor, desejando que tivesse sido a de outra personagem, ou seja, que não fosse uma narrativa autobiográfica.

Esta postura crítica de separar as boas autobiografias das más, não por critérios estéticos mas por uma pretensa divisão entre relatos directos (sem imaginação) e indirectos (com recursos romanescos), aparece de novo numa recensão de 1944. Aí fica dito que há obras que embora *não escritas com propósitos de ficção, podem ser lidas como se fossem romances*¹¹¹. E dá exemplos: *Le porte étroite* de Gide, *Confessions* de Rousseau, *Letters* de Katherine Mansfield. O critério para identificar uma obra de arte literária continua a ser, como é evidente, o seu carácter ficcional. Autores há, porém, que empenhados na escrita de obras autobiográficas conseguem fazê-lo como se estivessem a escrever romances, e isso faz a diferença. Há nessas obras *um tal particularismo psicológico, um fio narrativo tão evidente e uma tão forte caracterização das pessoas, que o leitor se encontra quase sem dar por si envolvido numa verdadeira história: cerca-o um ambiente de romance*¹¹². Os argumentos aduzidos são naturalmente discutíveis. Usando as mesmas técnicas narrativas da ficção romanesca, a autobiografia distingue-se do romance pela sua intenção de dizer a verdade e disso tentar convencer o leitor. Pode ser que a não diga por inteiro, devido a mistificação, desvio da memória ou impulso inconsciente, mas o princípio é esse – dizer a verdade ou, pelo menos, dizer que a diz. O romance, por seu turno, é uma invenção em que o leitor acredita. O que acontece é que mesmo para os que não aceitam a autobiografia como género literário, há obras autobiográficas que não podem deixar de ser consideradas literatura, não só as que João Gaspar Simões assinala, mas também outras, como as de Chateaubriand, Stendhal, Sartre, Almeida Garrett ou Vergílio Ferreira. Os conteúdos autobiográficos dessas obras são então desvalorizados, ou até esquecidos, quando não enaltecidos como exemplos toleráveis de expressão pessoal.

2. Um caso de desconforto crítico em relação a uma destas obras autobiográficas que lograram entrar no cânone literário, é o prefácio de Jorge de Sena à tradução portuguesa das *Confissões*¹¹³ de Rousseau. Com o rigor que lhe é conhecido, o ensaísta apresenta um estudo da obra que na sua aparente ambiguidade concretiza de facto um

¹¹¹ IDEM – *Ibidem*, p. 62.

¹¹² IDEM – *Ibidem*.

¹¹³ ROUSSEAU, Jean-Jacques – *Obra citada*, prefácio de Jorge de Sena, pp. 9-21.

anátema contra as literaturas do eu. Veja-se em seis passos como se explanam os seus argumentos: 1º. Quando Rousseau empreende a sua narrativa confessional, ela insere-se num período de grande paixão individualista pela natureza e pela personalidade, elementos que se constituíram e perduraram como um dos dilemas da consciência moderna; 2º. A tradição confessional, porém, remonta à Antiguidade Clássica e ao dealbar medievo com Agostinho de Hipona, continuando a manifestar-se, sem cessar, do Renascimento à Época Barroca; 3º. A acusação que se faz a Rousseau não é a de falsificar factos da sua vida ou de omiti-los, de revelar intimidades ou episódios desagradáveis, mas só e apenas *de revelar-se*, obsessivamente, através de uma obra-prima indecisa entre o documento e a arte; 4º. Tal ambiguidade estética leva a que a justificação do homem traia a justificação da obra enquanto tal; 5º. Porque a sinceridade duma obra tem de ser formulada em termos de arte e não do indivíduo, sendo a sinceridade humana uma forma espúria e frustrada de criação estética; 6º. À pergunta se Rousseau é um grande escritor como Voltaire e Diderot, pode responder-se *sim* e *não*: *sim* porque todos os três se achavam possuídos ou eram possuidores duma consciência do mundo; *não* porque Rousseau não tinha como eles a isenção de espírito para se sobrepor como escritor à *proposição didáctica das suas ideias, à imposição da sua personalidade, aos devaneios da sua sensibilidade, às raivas e fraquezas da sua pessoa humana* ¹¹⁴. Por isso as *Confissões* – acrescenta – *é um grande livro irritante e comovente, atraente e repulsivo, em que a chateza e a profundidade estão indissoluvelmente ligadas* ¹¹⁵. Finalmente, referindo um dos últimos escritos do autor – *Rousseau, juge de Jean-Jacques* – diz: *Para confessar-se, a pessoa divide-se em duas, e uma delas mente* ¹¹⁶.

A mentira – para além de outros males que Jorge de Sena não deixa de assinalar: ambiguidade estética, egotismo, ligeireza –, é, como se viu, um estigma frequentemente lançado sobre os géneros autobiográficos. Mas mentir não é dizer obrigatoriamente o contrário daquilo que aconteceu, podendo deformar-se a verdade através de processos menos rebarbativos, como a omissão, o exagero ou o embelezamento das situações vividas. Se o estudo da correspondência de Rousseau permite detectar relatos inexactos em vários passos das suas *Confissões* ¹¹⁷, não será por isso que lhes deve ser negada a intenção de procurar a verdade, relegando-as sem apelo nem agravo para o domínio do ficcional. Philippe Lejeune enunciou, como vimos, o que distingue a autobiografia da ficção: um dispositivo pragmático, traduzido num contrato de leitura, e a tripla

¹¹⁴ IDEM – *Ibidem*, p. 14.

¹¹⁵ IDEM – *Ibidem*.

¹¹⁶ IDEM – *Ibidem*, p. 15.

¹¹⁷ DUBOSCLARD, Joel – *Les Confessions Rousseau*, Paris, Hatier, 1983, pp. 56-63.

identificação autor / narrador / protagonista. No seu ensaio “Definir Autobiografia” diz mesmo que *um autobiógrafo não é alguém que diz a verdade sobre a sua vida, mas alguém que diz que a diz* ¹¹⁸. Isto porque, segundo os argumentos avançados em *Le pacte autobiographique* ¹¹⁹, uma coisa é identidade e outra é semelhança. A primeira define-se pela conjunção das três instâncias citadas – autor, narrador e protagonista – e funciona segundo um princípio de aceitação ou rejeição: ou é, ou não é. A segunda é relacional, presuppõe um modelo exterior ao texto, um pacto de referencialidade co-extensivo ao pacto autobiográfico, e admite gradações infinitas: *Dans l’autobiographie, il est indispensable que le pacte référentiel soit conclu, et qu’il soit tenu: mais il n’est pas nécessaire que le résultat soit de l’ordre de la stricte ressemblance. Le pacte référentiel peut être, d’après les critères du lecteur, mal tenu, sans que la valeur référentiel du texte disparaisse (...)* ¹²⁰. Conforme assinala o autor, o caso limite e excepcional de incumprimento do pacto referencial seria a mitomania, uma subversão completa do relato de vida em que a história real seria substituída por outra claramente inventada. Não se estaria então perante um relato autobiográfico. Algo distinto, porém, que não elide o pacto referencial, são os erros, as deformações e as interpretações consubstanciais à elaboração do mito pessoal presente em qualquer autobiografia ¹²¹.

3. Na linha de Jacques Lecarme, que fala de uma hidra antiautobiográfica e assinala os sete adversários principais das escritas do eu – a crítica jornalística, a escola, a política, a tradição religiosa, os filósofos, o preconceito estético e a psicanálise –, Philippe Gasparini ¹²² insiste no *infortúnio crítico* do género, dizendo que as autobiografias de Rousseau, Chateaubriand, Stendhal, Gide e Sartre só foram aceites pela crítica em função dos relevantes serviços prestados pelos seus autores à Literatura; assim, a fim de ser possível outorgar-lhes a literariedade, estes textos foram muitas vezes encarados segundo uma falsa perspectiva romanesca, manifestados nas alfândegas da crítica com outro nome, como se fossem produtos clandestinos sem inscrição autorizada nas pautas aduaneiras. Manuel Alberca ¹²³ alude ao *lutuoso episódio* da morte do autor, encenado por Roland Barthes num célebre escrito de 1968 ¹²⁴, mostrando as dificuldades do sujeito enunciador nos textos de natureza autobiográfica. Tzevetan

¹¹⁸ LEJEUNE, Philippe – *artigo e obra citados*, p. 38.

¹¹⁹ IDEM – *Le pacte autobiographique*, pp. 35-41.

¹²⁰ IDEM – *Ibidem*, p. 37.

¹²¹ IDEM – *Ibidem*, p. 40.

¹²² GASPARINI, Philippe – *Est-il je?*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, pp. 304-332.

¹²³ ALBERCA, Manuel – *El pacto ambiguo – De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007, pp. 23-28.

¹²⁴ BARTHES, Roland – “A Morte do Autor”, *O Rumor da Língua*, tradução de António Gonçalves, Lisboa, Edições 70, 1987, pp. 49-53.

Todorov disse: *A verdadeira obra de arte não tem autor: ignora-se tudo da vida de Homero, exactamente porque os poemas nos satisfazem de sobremaneira. Não é o indivíduo que escreve, mas um espírito impessoal* ¹²⁵.

Mas antes que explicitamente se postulasse o desaparecimento do autor para fazer nascer em seu lugar a figura do *scriptor* – instância que emerge em simultâneo com o texto, não precedendo nem excedendo o seu tempo da enunciação – regista-se nos estudos literários da primeira metade do século XX uma postura crítica que defende aquilo a que Eduardo Prado Coelho chamou a figura do *ensimesmamento* dos textos. Face aos desvios biografistas e positivistas que pretendiam melhor conhecer o autor para correctamente compreender a sua obra, ou seguiam o estudo da obra como forma de conhecer o autor, impôs-se na crítica literária uma necessidade de estudar *a obra em si mesma*, de forma imanente, sem recurso a nenhuma “verdade” que a precedesse ou lhe fosse exterior. Ainda segundo Eduardo Prado Coelho, esta atitude foi seguida pelas principais correntes críticas da primeira metade de novecentos, pelo que seguindo um ensaio de José Guilherme Merquior, desenha o mapa destas tendências: o formalismo eslavo de Jakobson, Tynianov e Wellek; o ensaísmo de Valéry, Pound e Eliot; a estilística da filologia germânica; a semântica literária de I. A. Richards e W. Empson; o *new criticism* americano de Warren e Wimsatt; o neo-aristotelismo da escola de Chicago; a hermenêutica existencial do universo imaginário representada por G. Bachelard, e ainda outras em personalidades como J. Starobinski, J. Rousset, J.-P. Richard e G. Hartman ¹²⁶. É o *autotelismo* dos textos, a análise interna da obra sem considerar os factores contingentes da produção e comunicação, princípios metodológicos que seriam validados pelo estruturalismo francês sob influência do modelo linguístico de Saussure e dos estudos de R. Jakobson ¹²⁷. Na análise do formalista russo, a mensagem é valorizada enquanto tal como correspondente à *função poética* da comunicação verbal, enquanto os factores de comunicação *destinador* e *destinatário* estão relacionados com outras funções da linguagem, concretamente a *emotiva* e a *conativa* ¹²⁸.

Mas se estas correntes, pelos paradigmas a que se atinham, não podiam ser favoráveis à autobiografia, a crítica bergosoniana, representada por Albert Thibaudet,

¹²⁵ TODOROV, Tzevetan – *Os Géneros do Discurso*, p. 31.

¹²⁶ COELHO, Eduardo Prado – *Os Universos da Crítica – Paradigmas nos Estudos Literários*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 348.

¹²⁷ BARTHES, Roland – “O que é a crítica” em *Ensaio Críticos*, tradução de António José Massano e Isabel Pascoal, Lisboa, Edições 70, 1977, p. 348.

¹²⁸ JAKOBSON, Roman – *Éssais de linguistique générale*, pp. 214 e 220.

também não foi. A escrita autobiográfica constituía para este influente crítico *l'art de ceux qui ne sont pas artistes, le roman de ceux qui ne sont pas romanciers*¹²⁹, ideia com a qual João Gaspar Simões estava em perfeita sintonia, conforme se viu anteriormente. Num artigo da *Nouvelle Revue Française* de 1 de Novembro de 1928, Thibaudet denunciaria a contaminação do romance pela autobiografia (romance autobiográfico) e a subversão genológica que tal representava: *Quel problème complexe, d'ailleurs, que celui des rapports de l'autobiographie et du roman! Qu'y a-t-il de romanesque dans un autobiographe presque pur comme Fromentin, ou Vallés? d'autobiographique dans un romancier presque pur comme Balzac?*¹³⁰. Tendo em conta a influência exercida pela *N.R.F.* na definição doutrinária do movimento da *presença*, resultam compreensíveis as posições de Gaspar Simões a respeito d'*A Criação do Mundo* de Miguel Torga e d'*A Velha Casa* de José Régio. De resto, o próprio Régio manifestou por mais de uma vez alguma relutância em se identificar com o Lelito do seu ciclo romanesco, embora o tenha desenhado à sua imagem e semelhança e haja assumido, ainda que envergonhadamente, as indisfarçáveis coincidências entre a sua vida pessoal e a da personagem que criou.

4. No quadro geral de desvalorização das literaturas do eu, refiram-se dois casos que constituem excepções. O primeiro, o do filósofo alemão Wilhelm Dilthey (1833-1911), que nos finais do século XIX, no auge do pensamento positivista, propôs o estudo da configuração histórica das sociedades a partir da análise das autobiografias. Estas permitiriam, segundo ele, perceber as formas como o ser humano ordena a sua experiência pessoal, assumindo um importante valor como documento. O segundo caso é o de Georg Misch (1878-1965), discípulo de Dilthey, que levou o interesse pela autobiografia a um comprometimento com a investigação histórica do género, o que deu origem à publicação de três volumes (o primeiro em 1905), cobrindo o período que vai da Antiguidade Clássica ao Renascimento¹³¹.

Em Portugal, são merecedores de referência na área de investigação das literaturas do eu os seguintes autores: Castelo Branco Chaves (1900-1992), com o seu trabalho *Memorialistas Portugueses*¹³², de 1978, perspectivando uma abordagem própria do fenómeno autobiográfico e procedendo a um levantamento exaustivo do que

¹²⁹ GASPARINI, Philippe – *Obra citada*, p. 316.

¹³⁰ IDEM – *Ibidem*, p. 317.

¹³¹ LOUREIRO, Ángel G. – Artigo citado, revista *Anthropos*.

¹³² CHAVES, Castelo Branco – *Memorialistas Portugueses*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa – Biblioteca Breve / Volume 21, 1978.

de mais significativo se produziu entre nós do século XVIII até aos anos setenta do século XX; João Palma-Ferreira (1931-1989) com os seus *Subsídios para Uma Bibliografia do Memorialismo Português* ¹³³, publicação de 1981, levantando um número apreciável de textos, sobretudo dos séculos XIX e XX; Clara Rocha (1955), autora de *Máscaras de Narciso* ¹³⁴, que na segunda parte do seu livro efectua uma leitura crítica de trinta e dois textos de expressão autobiográfica: desde *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto a *Autobiografia* de Mário Dionísio, passando por escritos tão interessantes como a carta de Antero de Quental a Wilhelm Storck (14 de Maio de 1887), o *Diário do Último Ano* de Florbela Espanca e os auto-retratos poéticos de Bocage e Alexandre O' Neill; e ainda Paula Morão (1951), do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras de Lisboa, com o seu trabalho de organização e edição de textos sobre literatura autobiográfica e problemas de auto-representação.

¹³³ PALMA-FERREIRA, João – *Subsídios para Uma Bibliografia do Memorialismo Português*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981.

¹³⁴ ROCHA, Clara – *Máscaras de Narciso – Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992.

II. ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO, AUTOFICÇÃO E FIGURAS DE AMBIGUIDADE

Biografamos tudo. Às vezes, contamos certo, mas o acerto é muito maior quando inventamos. A invenção não pode ser confrontada com a realidade, logo, tem mais possibilidades de ser exacta.

José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*

II.1. ESTRATÉGIAS DE IDENTIFICAÇÃO

1. A atribuição de uma dimensão autobiográfica a um romance é, segundo Philippe Gasparini, *le fruit d'une hypothèse herméneutique, le résultat d'un acte de lecture*¹³⁵. É portanto o leitor que no processo de abordagem do texto deduz a identificação da personagem principal com o autor empírico, associando os espaços e acções em representação àquilo que conhece da sua biografia, e optando por um protocolo de leitura ambíguo que alterna entre o romanesco e o autobiográfico.

Para a definição deste protocolo de leitura é decisiva a função do paratexto no sentido que lhe é dado por Gérard Genette: o paratexto não é somente uma zona de *transição* entre o “de fora” e o “de dentro” do texto, mas também uma área de *transacção*, o lugar privilegiado duma pragmática e duma estratégia¹³⁶. Diz Philippe Lejeune: *le “contrat de lecture” d’un livre, c’est-à-dire son mode d’emploi, ne dépend pas seulement des indications portées sur le livre même, mais aussi d’un ensemble d’informations qui sont diffusées parallèlement au livre: interviews de l’auteur et publicité*¹³⁷. De facto, Gérard Genette desdobra o paratexto em *peritexto* e *epitexto*, albergando sob a primeira noção todos os elementos que estão à volta do livro (título, subtítulo, designação de género, prefácios, notas editoriais nas badanas da capa e na contracapa, etc.) e inscrevendo ao abrigo da segunda um conjunto de práticas e discursos que podem ser encontrados um pouco por toda a

¹³⁵ GASPARINI, Philippe – *Obra citada*, p. 32.

¹³⁶ GENETTE, Gérard – *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 7 e 8.

¹³⁷ LEJEUNE, Philippe – *Moi aussi*, p. 41.

parte (entrevistas, recensões críticas, biografias do autor, etc.). É este sistema disperso e heteróclito que em conjunto com os indícios recolhidos no texto fundamentam a pragmática da recepção em relação à obra que chega às mãos do leitor.

Embora em princípio nenhum romance se apresente editorialmente com a chancela de “romance autobiográfico”, casos há em que tal pode suceder, como no relato *Tudo Isto Aconteceu* (1975), do escritor angolano Óscar Ribas. Este relato, além de ser portador, sob o título, daquela designação de género, tem inscrita na sua nota de introdução a seguinte advertência: *Neste livro, pois, nada é fictício. Existiram os protagonistas, sucederam os factos. Como romance autobiográfico, o enredo assenta no desenrolar da própria acção: naturalmente, sem a criação do autor*¹³⁸. É evidente que tal asserção paratextual confunde as noções de romance autobiográfico e autobiografia, sendo de questionar a pertinência de se dar a tal texto, um repositório de elementos alegadamente trasladados do real, a designação de romance. Havendo uma oposição entre os protocolos de enunciação da ficção e da autobiografia, o romance autobiográfico será sempre uma combinação de códigos antagonistas, coexistindo a invenção romanesca com elementos biográficos e referenciais relativos ao sujeito real produtor do texto. Se no acto da escrita se abdica da invenção, então não estamos perante um romance, mas perante um simples relato de vida, uma autobiografia ou um texto memorialista, embora nestes haja sempre alguma invenção, pois conforme já vimos eles não estão imunes, em grau e extensão variáveis, de forma consciente ou inconsciente, à contaminação ficcional.

Dado que a leitura do romance autobiográfico se caracteriza por uma estratégia de identificar o protagonista com o autor empírico, Phillippe Gasparini aborda este processo segundo três critérios: identificação onomástica (nome coincidente no todo ou em parte, nome relacionado ou anonimato); identificação biográfica (idade, estatuto social e experiências de vida); e identificação profissional (escritor, profissão afim, ou outra)¹³⁹. Para além dos indícios explícitos dados pela identidade do protagonista – os quais são apoiados pelo paratexto, pela intertextualidade e pelos processos metadiscursivos –, Gasparini considera relevantes para a dupla recepção ficcional e autobiográfica do texto elementos de natureza implícita, ou de segundo nível, que são as estruturas de enunciação (a voz que narra) e de tempo (quando e como se narra)¹⁴⁰.

O que se passa é que o romance autobiográfico utiliza nas suas estruturas de enunciação tanto os dispositivos narrativos típicos da autobiografia (enunciação na

¹³⁸ RIBAS, Óscar – *Tudo Isto Aconteceu*, Edição do autor, 1975, pp. 21-22.

¹³⁹ GASPARINI, Philippe – *Obra citada*, pp. 17-60.

¹⁴⁰ IDEM – *Ibidem*, pp. 141-229.

primeira pessoa), como aqueles que são característicos do romance genericamente considerado (enunciação na terceira pessoa), podendo ainda verificar-se uma combinação de ambos. Em contrapartida, o próprio romance imita a enunciação autobiográfica quando em registo autodiegético segue o modelo da autobiografia fictícia. Assim, a escolha da voz dependerá sempre de factores relacionados com a maior ou menor ênfase que se pretenda colocar na apresentação das matérias autobiográficas, sem que isso represente necessariamente qualquer expressão de grau quanto à conformidade com o real vivido. Considerando o romance *Jogo da Cabra Cega* e os do ciclo romanesco *A Velha Casa*, estes têm um conteúdo autobiográfico mais explícito e, no entanto, estão construídos, diferentemente do primeiro, segundo um dispositivo narrativo de enunciação heterodiegética. Há estratégias inerentes a uma ou outra escolha. Leia-se o que diz o narrador de *Manual de Pintura e Caligrafia* no desenvolvimento do seu “Primeiro exercício de autobiografia, em forma de narrativa de viagem”: *Escrever na primeira pessoa é uma facilidade, mas é também uma amputação. Diz-se o que está acontecendo na presença do narrador, diz-se o que ele pensa (se ele o quiser confessar) e o que diz e o que faz, e o que dizem e fazem os que com ele estão, porém não o que esses pensam, salvo quando o dito coincida com o pensado, e sobre isso ninguém pode ter a certeza*¹⁴¹.

Normalmente, o relato autobiográfico desenvolve-se segundo um eixo de progressão que vem do passado para o tempo presente, sendo de considerar o desdobramento entre o tempo da história (tempo rememorado) e o tempo narrativo da rememoração. Em *A Criação do Mundo* de Miguel Torga, uma soma narrativa que avança linearmente no eixo do tempo, os factos narrados no último bloco (“O Sexto Dia”) cobrem mais de trinta e cinco anos da vida do narrador contra períodos que vão de apenas dois meses (“O Quarto Dia”) a seis anos (“O Primeiro Dia”) sem que haja diferença substancial no tempo do discurso narrativo de cada uma das seis partes. Este desequilíbrio entre tempo da diegese e tempo do discurso verifica-se também, como se verá, nos diferentes romances do ciclo *A Velha Casa* de José Régio.

Para além dos elementos explícitos e implícitos que contribuem para a recepção de um romance como autobiográfico, há ainda que ter conta, como assinala Philippe Gasparini, os recursos retóricos postos em prática pelo narrador¹⁴². Este procurará convencer o leitor da sua sinceridade, criando-lhe a ilusão referencial necessária para que um texto romanesco possa ser percebido como contendo matéria do real. Por outras palavras, o autor terá de conceber a enunciação segundo certo valor que mobilize,

¹⁴¹ SARAMAGO, José – *Manual de Pintura e Caligrafia*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1990, p. 104.

¹⁴² GASPARINI, Philippe – *Obra citada*, pp. 231-283.

segundo a terminologia de Austin ¹⁴³, a função ilocutória da linguagem, efeito que a conseguir-se se complementar numa dimensão perlocutória da mesma.

A disposição de influenciar um decisor sobre uma causa própria tem lugar na retórica através da *persuasio*, em cuja realização afectiva recorre o orador ao *ethos* (o grau mais suave de afectos) e ao *pathos* (o grau mais violento de afectos)¹⁴⁴. Servindo-se de um e de outro, procura o autor do romance autobiográfico obter o *consentimento afectivo* do leitor para a sua causa. A necessidade de fazer crer na sinceridade do seu discurso e nas boas disposições morais que o movem, inscreve-se no domínio do *ethos*; jogando com a sensibilidade do leitor através de processos de enunciação que o despertem para aquilo que defende, o autor serve-se do grau mais violento de afectos, o *pathos*. Diga-se, antecipando um pouco a matéria da última parte deste trabalho, que ambos os graus da realização afectiva da *persuasio* estão bem presentes no ciclo de romances *A Velha Casa*: a postura do narrador que repetidamente apresenta as rectas intenções do protagonista e a singularidade do seu perfil de intelectual, e a *piiedade* que parece querer despertar no leitor ao exacerbar a incompreensão dos que o rodeiam, a infelicidade determinada pela sua muito especial maneira de ser. Em carta para Alberto de Serpa, referindo-se ao terceiro volume do ciclo romanesco e à sua desfavorável recepção em certos sectores da crítica (ver Estudo Complementar, doc. 615), Régio como que resume numa simples frase os recursos retóricos (*ethos* e *pathos*) de que lançou mão para a aceitação do seu romance: *E há tanta vida e tanto sofrimento aí nessas páginas (...)*.

2. Analisando o romance *Eternidade* (1933), de Ferreira de Castro, narrado segundo o modelo heterodiegético, verificamos que o protagonista, tanto pela idade como pelo drama pessoal que atravessa (a perda recente da sua companheira) identifica-se biograficamente com o autor empírico. É certo que não são coincidentes ou afins as respectivas profissões (o protagonista é engenheiro silvicultor e não escritor ou jornalista como o autor empírico era), embora de acordo com Ricardo António Alves a formação académica de Juvenal, o herói do romance, diga muito da idealização cientista de Ferreira de Castro: *um engenheiro – alguém dotado de formação técnica compatível com o século de progresso tecnológico que era o seu -, mas engenheiro silvicultor, intimamente ligado à natureza*

¹⁴³ AUSTIN, J. L. – *How to do things with words*, Oxford, Oxford University Press, 1978.

¹⁴⁴ LAUSBERG, Heinrich – *Elementos de Retórica Literária*, 2ª edição; tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa, FCG, 1972, pp. 104-106.

vegetal, que é um tópico fundamental da mundividência castriana ¹⁴⁵. Se em relação ao nome do protagonista não se detecta qualquer afinidade com o do autor empírico, já no que respeita à acção do romance ela decorre no cenário da Ilha da Madeira, no princípio dos anos trinta do século XX, região onde, pela mesma altura, o escritor convalesceu de uma grave enfermidade. Portanto, além das coincidências temporais entre o real e o ficcionado, a personagem principal posiciona-se num espaço geográfico onde o autor estanciou durante certo tempo. Por outro lado, o ideário social de Juvenal, que o leva a participar na luta do povo madeirense por melhores condições de vida, não pode deixar de ser visto como representação romanesca das convicções libertárias e humanistas do escritor Ferreira de Castro. Assim, no conhecimento da biografia do autor e pelas reflexões paratextuais contidas na “Legenda do Pórtico” – que atestam o drama interior vivido – o leitor é encorajado a receber o texto segundo o pacto ambíguo do romance autobiográfico.

Em “Deus ex machina”, a mais extensa novela das *Novelas Eróticas* (1935) de Manuel Teixeira Gomes, o narrador/protagonista permanece inominado. Mas como nos diz Philippe Gasparini, *le sujet qui se raconte, dépourvu d'identité onomastique, renvoie inévitablement au seul individu qui, dès la page de titre, accepte de prendre en charge le récit, l'auteur. Car le lecteur a horreur du vide* ¹⁴⁶. A identificação do protagonista com o autor empírico é feita neste caso através de critérios profissionais e biográficos, conhecida que é a origem familiar de Manuel Teixeira Gomes e a actividade profissional que exercia antes de se envolver na política activa da I República. Trabalhando no grupo exportador de que seu pai era sócio, contactava periodicamente importadores de França, Bélgica e Holanda, aproveitando essas viagens para visitar museus e monumentos, não raro se envolvendo em aventuras amorosas. Conta Norberto Lopes que uma vez em Amesterdão fugiu *com uma rapariga de quinze anos, mas com o desenvolvimento de mulher feita, lançando-se numa aventura deplorável, a que pôs termo o pai da rapariga, arrancando-lha dos braços quase pela violência* ¹⁴⁷. Ora esta é a história da novela erótica “Deus ex machina”, que o seu biógrafo apresenta como matéria do real. A localização da história numa cidade visitada frequentemente pelo autor, o facto de no decurso da mesma se perceberam as ligações do protagonista ao mundo dos negócios e as referências feitas à actividade mercantil do seu pai, podem levar o leitor, em função de elementos paratextuais conhecidos, a concluir pela dimensão autobiográfica da novela.

¹⁴⁵ ALVES, Ricardo António – “Eternidade de Ferreira de Castro: canto de morte e de amor”, *Islenha*, nº 48, Janeiro-Junho de 2011, separata, p. 54.

¹⁴⁶ GASPARINI, Philippe – *Obra citada*, p. 40.

¹⁴⁷ LOPES, Norberto – *O Exilado de Bougie*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1942, p. 61.

Já em *Memórias do Cárcere* (1862), de Camilo Castelo Branco, não há a menor dúvida de que o narrador é o próprio Camilo. A obra, que não poderá considerar-se um romance, é um conjunto de *quadros* em que se contam os casos humanos de alguns delinquentes encarcerados na cadeia da Relação do Porto ao tempo em que o escritor ali esteve detido por crime de adultério. Camilo é o narrador dessas histórias de vida transmitidas por relato oral dos próprios ou cujo conhecimento foi adquirido a partir de documentos e informações de terceiros. Note-se que em certas novelas camilianas (por exemplo *Amor de Perdição*, *O Retrato de Ricardina* e *A Brasileira de Prazins*) o autor surge investido dessa função de contar uma história verdadeira que lhe fora transmitida oralmente ou a partir de documentos por si encontrados. O capítulo XII de *Memórias do Cárcere*, porém, é um trecho de autobiografia, um discurso sobre a amizade e os amigos que não esqueceram o autor durante os seus 384 dias de reclusão (não muito severa, diga-se); e no capítulo XIII narra-se o caso do tenente Milhundes da guerrilha miguelista que Camilo conhecera na sua juventude, topando fortuitamente com a dita guerrilha quando era estudante de Coimbra e regressava a Vila Real depois do encerramento da universidade por causa da revolta da Patuleia.

O conjunto de quadros de *Memórias do Cárcere* é precedido de um “Discurso Preliminar”, importante peça paratextual em que Camilo conta episódios do período em que andou fugido à justiça. Sendo um texto autobiográfico, não se furta a alguns apontamentos de imaginação e a evocações de afectos como os que o ligaram a Pinto de Magalhães e a Fanny Owen, revelando-se nele o potencial multimodo da escrita camiliana. O pendor autobiográfico da obra é reforçado pelo prefácio autógrafo da segunda edição em que se aponta ao leitor a escolha de um protocolo de leitura: *As Memórias do Cárcere foram escritas na convalescença duma grande enfermidade moral. Conheci quanto pode o homem sobre si próprio, em quarenta dias de laboriosa provação, que tantos empreguei em ordenar estes quadros(...)* ¹⁴⁸. Idêntico papel é desempenhado pela epígrafe, retirada do texto de *Carta de Guia de Casados* de D. Francisco Manuel de Melo: *Vou escrevendo estas regras em estilo alegre, e fácil...bem que tão diverso do meu amor e da minha fortuna* ¹⁴⁹. Sabendo-se que uma das funções da epígrafe é a de colocar a obra sob a tutela do autor da frase ou das frases que a constituem, a escolha duma sentença de D. Francisco Manuel de Melo, escritor que também conheceu as provações do cárcere, remete para o Camilo da cadeia da Relação do Porto, reforçando a coincidência entre a instância autoral, empiricamente considerada, e o narrador dos factos nela apresentados.

¹⁴⁸ BRANCO, Camilo Castelo – *Memórias do Cárcere*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 2001, p. 47.

¹⁴⁹ IDEM – *Ibidem*, p. 84.

De difícil apreensão para o leitor é a matéria autobiográfica dos três romances de Camilo denominados a trilogia da Felicidade: *Onde Está a Felicidade?* (1856), *Um Homem de Brios* (1856) e *Memórias de Guilherme do Amaral* (1863). Diz Alexandre Cabral que as críticas expendidas no segundo volume da trilogia contra as manifestações sociais burguesas, os salões de baile povoados dos “*miseráveis exploradores dum dote*”¹⁵⁰, não estão desligadas do ultraje sofrido por Camilo, em 1850, quando o abastado comerciante Manuel Pinheiro Alves, de quarenta e três anos de idade, lhe arrebatou a jovem Ana Plácido. Alexandre Cabral reconhece na criação romanesca desta trilogia *elementos biográficos do próprio escritor*¹⁵¹, tanto no protagonista Guilherme do Amaral como na personagem do inominado jornalista que funciona como seu alter-ego. Neste sentido se inclina António dos Reis Ribeiro quando diz que, à semelhança do protagonista, Camilo amou uma costureira (a Augusta do primeiro romance da trilogia) *com a qual viveu no Candal* numa casinha rodeada de verdura e de sombras¹⁵². De qualquer forma, não são evidentes para o leitor os processos de identificação das personagens com o autor empírico, pelo que os textos desta trilogia dificilmente serão recepcionados como romances autobiográficos.

Em Pepetela, tanto em *Mayombe* (1980) como em *A Geração da Utopia* (1992) são complexos, embora susceptíveis de apreensão, os indícios autobiográficos das obras. Uma particularidade presente em ambos os romances é a dispersão por diversas personagens dos elementos de identificação com o autor empírico. Este processo, combinado com a enunciação heterodiegética, atenua a expressão autobiográfica das obras mas não elide a propensão autoral para falar de si através da ficção. Veja-se o que se passa em *Mayombe*, uma narrativa heterodiegética pontuada pela irrupção de múltiplos narradores autodiegéticos (os guerrilheiros) sempre que se entende fixar, com maior fidelidade, os sentimentos de cada um deles. O percurso guerrilheiro do autor empírico coincide na sua dimensão espacial com o do protagonista, o Comandante Sem Medo: inicia a luta na Frente de Cabinda, vive em Dolisie, e depois vai ser transferido para a Frente Leste. A visão crítica de Sem Medo quanto à condução do processo revolucionário, a rejeição do tribalismo e do racismo, constituem linhas de pensamento com as quais o autor empírico se identifica. Fazem parte, portanto, da sua biografia ideológica. No entanto, atendendo à natureza das funções exercidas por Pepetela nas

¹⁵⁰ CABRAL, Alexandre – nota preliminar a *Um Homem de Brios*, 9ª edição (especial), Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1967, p. 9.

¹⁵¹ IDEM – *Ibidem*, p. 15.

¹⁵² RIBEIRO, António dos Reis – *O Drama Estranho de Fanny Owen e Camilo*, Lisboa, Editorial Enciclopédia, s/d, pp. 74-76.

frentes de combate (Secretário Permanente de Educação), estará mais próximo da personagem Teoria, o professor, um mestiço filho de mãe angolana e de um comerciante português. O facto de esta personagem não pertencer por inteiro às etnias endógenas é fonte permanente de perturbação pessoal, de vontade de se superar a si mesmo, como se em cada momento tivesse necessidade de provar que era tão bom como os demais.

Em *A Geração da Utopia* assiste-se a algo de semelhante. Sara, estudante de medicina e filha de colonos portugueses de Benguela, afirma o seu nacionalismo num processo não isento de desconfianças por parte dos seus companheiros, sendo através dela que se estabelece a identificação do autor com o nacionalismo angolano. Porém, descobre-se em Aníbal, personagem de guerrilheiro utópico que sobreviveu às vicissitudes da guerrilha e do período que se lhe seguiu, alguns traços dos ideais de Pepetela sobre a construção desse mesmo nacionalismo.

No romance *Os Cus de Judas* (1979), de António Lobo Antunes, o dispositivo narrativo articula-se em torno de um narrador e de uma narratária intradiegticos, ambos inominados, durante o lapso de tempo de uma noite em que são rememorados pelo primeiro, e pacientemente escutados pela segunda, os episódios traumáticos duma comissão de serviço em Angola como médico militar. Pelo meio, irrompem no fluxo de recordações elementos referentes à vida familiar do narrador, à sua separação da mulher e das filhas, assim como a factos remotos da infância e da adolescência. Narrativa polifónica, pontuada por frequentes apóstrofes do narrador, dirigidas tanto à narratária como a outras personagens da história, percebe-se pelo epitexto e pelo intertexto endógeno a identificação do protagonista com o autor empírico: a mesma profissão e dados biográficos comuns. Assim, afigura-se isenta de dificuldade a recepção desta obra como romance autobiográfico: o autor e os biografemas que lhe são inerentes são bem conhecidos; o *topos* da guerra colonial faz-se presente em outros romances, em crónicas e no epistolário entretanto publicado.

Tentando concluir, poderá dizer-se que não basta o escritor verter as suas experiências de vida nos romances para que os mesmos possam ser considerados como autobiográficos. Em última análise, o romancista falará sempre das suas experiências, dos lugares por onde passou, dos casos que conheceu e que lhe serviram de matéria para moldar as suas ficções. Teria Eça de Queiroz escrito *O Crime do Padre Amaro*, nos moldes em que o escreveu, se não tivesse vivido em Leiria nos anos de 1870 e 1871? De outra forma, um leitor pouco culto ou insuficientemente informado da biografia do

autor, pode ler um romance com matéria autobiográfica como uma simples ficção, em especial quando a mesma é enunciada segundo um dispositivo narrativo heterodiegético. O dizer *ele* em vez de *eu* funciona como factor de distanciação da enunciação autobiográfica, sendo muitas vezes usado como camuflagem no processo literário que leva o autor a falar de si.

Na perspectiva do enunciador, o romance autobiográfico tem motivações que se prendem com a possibilidade de expressar uma certa sinceridade sem constrangimentos. As eventuais consequências de ordem legal na abordagem de questões sensíveis para terceiros levam a que algumas ficções inscrevam nas páginas de abertura a conhecida advertência aos leitores: “Qualquer semelhança com factos e pessoas da vida real é mera coincidência”. Porém, a simples menção de “romance” como designação de género do relato já indica tratar-se de uma ficção pela qual o autor não terá de prestar contas a nenhuma esfera do real. Por outro lado, a superioridade artística do romance em relação à autobiografia faz com que o autor se atenha a uma opção em que pode jogar com a função poética da linguagem, dando azo às potencialidades da expressão artística sem ter de se pautar pela referencialidade da escrita estritamente autobiográfica.

3. Um caso particular de romance em que são reconhecidos sinais de referencialidade é aquele que costuma designar-se pela expressão francesa de *roman à clef*. Certas personagens tiradas da vida real apresentam-se nestes romances como que codificadas, denotando as características próprias dos seus modelos mas sendo portadoras de nomes diferentes ou mantendo-se inominadas. Trata-se por vezes de personagens secundárias chamadas à ficção por razões que se prendem tanto com ajustes de contas como com homenagens em que o autor pretende envolver os seus referentes. Mas o processo tem igualmente lugar em relação às personagens principais, como acontece com o romance *Os Meninos de Ouro* (1984), de Agustina Bessa Luís. Os romances *Fogo na Noite Escura* (1943), de Fernando Namora, e *Apelo da Noite* (1963), de Vergílio Ferreira – o primeiro centrado nas vivências académicas de Coimbra durante o período do último conflito mundial, o segundo debruçando-se sobre a resistência política ao fascismo e os caminhos difíceis da acção militante – podem ser vistos igualmente como portadores dos traços característicos do *roman à clef*.

Embora os nomes das personagens destes romances possam ser linguisticamente motivados, na maioria dos casos tal não acontece, percebendo-se as figuras pelo esboço dos seus traços idiossincráticos, pela descrição física ou por meio de uma actividade que

exercçam ou tenham exercido, seja como escritores, políticos ou membros duma qualquer roda social. Para abrir a porta à compreensão destas personagens, o leitor precisa sempre de ter “uma chave”. O mesmo é dizer que para as identificar terá de ser um leitor informado sobre a vida do romancista, tertúlias em que participou, disputas em que se envolveu por razões literárias, políticas ou outras.

Ainda que neste caso não se possa falar de um *roman à clef*, encontramos em *A Confissão de Lúcio* de Mário de Sá-Carneiro a personagem de Gervásio Vila-Nova, uma construção ficcional do pintor Guilherme Santa-Rita, pessoa por quem o poeta de *Dispersão* não nutria simpatia e de quem diz, em carta para Fernando Pessoa, ser *uma personagem interessante, mas lamentável e desprezível* ¹⁵³. José Régio faz o mesmo no ciclo romanesco *A Velha Casa (Vidas São Vidas)*, caricaturando António Boto através da personagem de João Salvador, um poeta, segundo o narrador, digno de admiração, mas que como pessoa era enjoativo ou repugnante.

Em *Os Meninos de Ouro* (1984), de Agustina Bessa Luís, os leitores são levados a identificar as pessoas reais que se escondem por detrás de personagens como José Matildes, Farina, Márcio Lima ou Andreusa, intérpretes duma narrativa que decorre no período que se segue ao 25 de Abril de 1974. Por outro lado, em obras como *A Criação do Mundo* de Miguel Torga, o modelo do *roman à clef* serve os propósitos dum romance autobiográfico que acompanhando a progressão da vida do autor esconde sob uma panóplia de nomes inventados – de pessoas, de lugares e de revistas literárias –, as personagens e acontecimentos da vida real.

No caso de *Apelo da Noite* é o posfácio autógrafo que sugere haver modelos reais para as personagens do romance: *Teles, Valongo, Pires, Aires...Não vou falar sobre eles, porque eles estão aí ainda, qualquer os pode conhecer* ¹⁵⁴. Também aqui é decisivo o papel do paratexto na fixação do modo de leitura. No entanto, é logo no *incipit*, ao se apresentar como matéria romanesca o episódio de uma célebre evasão de presos políticos (de um forte-prisão estabelecido numa povoação marítima referida como *vila de X.*), que o

¹⁵³ SÁ-CARNEIRO, Mário – *Correspondência com Fernando Pessoa*, Edição de Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. I, 2004, p. 24. A relação entre Guilherme Santa-Rita e a personagem Gervásio Vila-Nova reconhece-se nas cartas de Sá-Carneiro para Pessoa datadas de 28 de Outubro e 10 de Dezembro de 1912. Referindo-se ao polémico pintor, diz na primeira: “Em literatura, quer em prosa quer em verso, não admite a sombra de uma ideia”; e na segunda: “Aliás o Santa-Rita não apreciava na prosa ideias, nem belezas – apenas quer música: (...)”. Em *A Confissão de Lúcio*, expressando o pensamento de Gervásio Vila-Nova, admirador da pseudo-escola literária denominada o *Selvagismo*, diz o narrador: “Também – e eis o que mais entusiasmava o meu amigo – os poetas e prosadores *selvagens*, abolindo a ideia, ‘esse escarro’, traduziam as suas emoções unicamente em jogo silábico, por onomatopeias rasgadas, bizarras: (...)” (*A Confissão de Lúcio*, 9ª edição, Lisboa, Editorial Nova Ática, 2006, pp. 25 e 26.)

¹⁵⁴ FERREIRA, Virgílio – *Apelo da Noite*, Lisboa, Portugal Editora, 1963.

leitor pode associar a matéria ficcional a episódios de militância política de princípios da década de 60.

Assim, se o romance autobiográfico joga com os códigos antagônicos da autobiografia e do romance, levando o leitor a optar por um pacto de leitura ambíguo, narrativas construídas segundo o modelo do *roman à clef*, dando testemunho de épocas e pessoas que nelas viveram, articulam ficção com escrita memorialista, constituindo-se igualmente como textos ambíguos, na fronteira do romance com a escrita referencial.

II.2. ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO E IRONIA

1. No seu processo constitutivo o romance autobiográfico é um espaço de dúvida e ambiguidade que remete para a figura da ironia. Na perspectiva da Retórica, o discurso irónico apresenta ideias dizendo o oposto daquilo que quer dar a entender, garantindo-se a comunicação entre emissor e receptor pela competência pragmática do segundo que decodifica a mensagem e dá sentido ao enunciado. Ao fazer passar registos do real sob a forma de ficção, o autor do romance autobiográfico procede igualmente ao contrário daquilo que quer expressar no seu processo de comunicação, contando com a aptidão do leitor para reconduzir o registo ficcional do texto à sua vertente referencial. Tal como a ironia verbal requer decifração, a ironia de género do romance autobiográfico exige do leitor uma indagação e uma hermenêutica. Da mesma forma que um enunciado só é irónico se assim for entendido pelo seu destinatário, também o romance autobiográfico não estatui as suas marcas de género por chancela editorial ou declaração do autor, mas através de um processo de leitura em que essa qualidade lhe é reconhecida.

A ironia não é um simples caminho para o discurso jocoso, a sátira ou o sarcasmo, mas também, e sobretudo, um processo de autoconhecimento e indagação, como nos revela a ironia socrática e a maiêutica que lhe está associada. Sócrates surge nos diálogos platónicos como um ignorante que procura obter respostas para as suas dúvidas. Porém, as questões que coloca aos seus interlocutores são sabiamente orientadas no sentido de se chegar ao conhecimento da verdade. O “Só sei que nada sei”, emblema da filosofia socrática, é a consciência irónica duma limitação e o processo de a superar. A ironia é consciência, diz Jankélévitch, a consciência extrema

que nous immunise contre les étroitesse et les défigurations d'un pathos intransigeant, contre l'intolérance d'un fanatisme exclusiviste¹⁵⁵. De outra forma, diz Bernardo Soares que a ironia é o primeiro indício de que a consciência se tornou consciente¹⁵⁶. Se, como indica o título duma colectânea de ensaios¹⁵⁷, a ironia é o sorriso do espírito, diz Jankélévitch que *le rieur bien souvent ne se dépêche de rire que pour n'avoir pas a pleurer*¹⁵⁸. Assim, o sorriso do espírito surge frequentemente riscado de melancolia, como acontece com Jorge Luís Borges no “Poema dos dons”, ironizando sobre uma dupla situação da sua vida: ser director da Biblioteca Nacional de Buenos Aires, guardião de livros para cuja leitura são necessários os olhos, e, ao mesmo tempo, cego.

A ironia de género do romance autobiográfico não se circunscreve à figura da contradição – um dizer “ficção” que é “realidade” –, manifestando-se segundo critérios semânticos diversificados. Um critério a ter em conta é que a ironia ocorre no romance autobiográfico segundo um processo de reduplicação do tipo *mise en abyme* – a ironia textual reduplica a ironia de género que lhe subjaz. Outro, de certa forma relacionado com a sua filiação, tem a ver com o processo comunicativo conhecido por ironia romântica.

2. Na ironia romântica concorrem elementos que vão da dramatização do eu enunciador até à instituição do leitor como figura interna e intrínseca da narrativa¹⁵⁹. Aquela dramatização não se confina a enunciados homodiegéticos, estendendo-se aos que ocorrem segundo o modelo vulgarmente designado de enunciação na terceira pessoa. O autor desafia a normatividade processual da narrativa, confundindo-se com o narrador, comentando a obra e as ideias das personagens, interpelando o leitor em termos análogos aos da parábase dos corifeus da tragédia grega¹⁶⁰. Veja-se como exemplo o trecho de abertura do capítulo II das *Viagens* de Garrett:

*Estas minhas interessantes viagens hão-de ser uma obra-prima, erudita, brilhante de pensamentos novos, uma coisa digna do século. Preciso de o dizer ao leitor, para que ele esteja prevenido; não cuide que são quaisquer dessas rabiscaduras da moda (...) sem nenhum proveito da ciência e do adiantamento da espécie*¹⁶¹.

¹⁵⁵ JANKÉLÉVITCH, Vladimir – *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964, p. 35.

¹⁵⁶ SOARES, Bernardo – *Livro do Desassossego*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 165

¹⁵⁷ GUERARD, Cécile (direcção) – *L'ironie – le sourire de l'esprit*, Paris, Éditions Autrement, 1998.

¹⁵⁸ JANKÉLÉVITCH, Vladimir – *Obra citada*, p. 9.

¹⁵⁹ FERRAZ, Maria de Lourdes A. – *A Ironia Romântica*, Lisboa, IN-CM, 1987, p. 37.

¹⁶⁰ XAVIER, Lola Gerales – *O Discurso da Ironia*, Lisboa, Novo Imbondeiro, 2007, p. 31.

¹⁶¹ GARRETT, Almeida – *Viagens na Minha Terra*, Lisboa, Editores Reunidos, 1994, p. 24.

Neste registo, o narrador não se limita a doar ao leitor a sua narrativa, obrigando-se a persuadi-lo da excelência da mesma. Esta intenção, num processo comunicativo por natureza diferido e num momento em que a obra ainda vai no segundo capítulo, assume – não só pelo auto-elogio, como pela identificação que se pressente entre o narrador e o autor empírico –, uma dimensão profundamente irónica. Outro exemplo pode ser retirado do capítulo XXXVI, já no final da história da Joanhinha. É um diálogo entre narrador e narratário, ou entre autor e leitor ideal, num dialogismo que subverte as normas do literariamente correcto:

– *Pois já se acabou a história da Joanhinha?*

– *Não; de todo, ainda não.*

– *Falta muito?*

– *Também não é muito.*

– *Seja o que for, acabemos; que está a gente impaciente por saber como se conclui tudo isso; o que fez o frade; o que foi feito da inglesa; Joanhinha e a avó que caminho levaram, e o pobre Carlos se...*

– *Pois interessam-se por Carlos, um homem imoral, sem princípios, sem coração, que fazia a corte – fazer a corte ainda não é nada – que amava duas mulheres ao mesmo tempo? Horror, horror! – como dizem os dramáticos românticos – Horror e maldição!*¹⁶²

Superando o normativismo da poética neoclássica, o Romantismo veio iniciar uma praxis literária marcada pela liberdade e afirmação autorais, pela subversão das espécies genéricas canónicas e pela assunção de novas formas de pensar e fazer a literatura. É durante este período que o romance autobiográfico claramente se institui como subgénero possível da ficção literária, ousando entrar o autor como personagem da sua história ou mesmo contar a história da sua vida. São raros em Portugal os casos de romance autobiográfico no Romantismo, o que terá a ver com a fraca produção romanesca daquele período, tanto em número de autores como de obras. Para além das *Viagens* de Garrett – em que se sente a presença de um autor que não se desgarra da figura do narrador e que na primeira parte da narrativa claramente se identifica com o protagonista –, pouco mais resta que alguns romances de Camilo.

Pode colocar-se a questão sobre o carácter histórico ou trans-histórico da ironia romântica. A associação sintagmática de um nome e de um adjetivo que aponta para um período histórico-literário, levaria a aceitar este tipo de ironia como característico de uma época ou escola. Ora a ironia romântica, filha do Romantismo, constituiu-se como

¹⁶² IDEM – *Ibidem*, pp. 268 e 269.

signo de modernidade cujos efeitos perduram ainda no tempo actual. Fala-se hoje de “pós-ironia” ou de “ironia pós-moderna”, embora pareça difícil isolar as categorias e chegar a outra conclusão que não se firme na transtemporalidade do fenómeno ¹⁶³. Nos romances de José Saramago e Mário de Carvalho – dois autores da contemporaneidade aqui tomados como exemplo – estão presentes muitos dos recursos e processos típicos da ironia romântica. No que concerne ao narrador, ele tanto pode surgir destituído da sua proverbial onisciência – revelando ignorar certos aspectos da história ou manifestando-se próximo, em defeitos e qualidades, das suas humanas personagens –, como ironicamente investido de poderes acrescidos, dialogando com as personagens, criticando-as ou opinando sobre a história que vai tecendo. Colando-se por vezes à figura do leitor, assume um igual plano de observação, como se ambos assistissem, numa sala de cinema, a uma determinada cena dum filme. Veja-se o trecho seguinte de Saramago, tirado do *incipit* de *A Caverna* (2000):

O homem que conduz a camioneta chama-se Cipriano Algor, é oleiro de profissão e tem sessenta e quatro anos, posto que à vista pareça menos idoso. O homem que está sentado ao lado dele é o genro, chama-se Marçal Gacho, e ainda não chegou aos trinta. De todo o modo, com a cara que tem, ninguém lhe daria tantos. Como já se terá reparado, tanto um como outro levam colados ao nome próprio uns apelidos insólitos cuja origem, significado e origem desconhecem. O mais provável será sentirem-se desgostosos se alguma vez vierem a saber que aquele algor significa frio intenso do corpo, prenunciador de febre, e que o gacho é nada mais nada menos que a parte do pescoço do boi em que assenta a canga ¹⁶⁴.

A história narrada desenvolve-se por vezes segundo uma relação de promiscuidade entre autor e personagens. Num trecho do romance *Fantasia para Dois Coronéis e Uma Piscina* (2003), de Mário de Carvalho, o autor convoca a personagem Maria das Dores para uma conversa e admoesta-a a propósito da linguagem desbragada que usa e das infidelidades conjugais que comete. Como a conversa com a personagem não se encaminhe no melhor sentido, ameaça suprimi-la da história, rescrevendo-a desde o princípio sem a sua participação. Maria das Dores não se intimida com a ameaça do seu criador e responde-lhe à letra: – *A cabra puxa sempre para o monte. Mas eu agora não quero falar disso. Acho que era de bom gosto deixar-me a intimidade em paz. Cada um é um* ¹⁶⁵.

¹⁶³ XAVIER, Lola Geraldés – *Obra citada*, p. 11.

¹⁶⁴ SARAMAGO, José – *A Caverna*, Lisboa, Editorial Caminho, 2000, p. 11.

¹⁶⁵ CARVALHO, Mário de – *Fantasia para Dois Coronéis e Uma Piscina*, Lisboa, Editorial Caminho, Lisboa, 2ª edição, 2003, p. 184.

Voltando ao que se chamou a ironia de gênero do romance autobiográfico, note-se que Philippe Hamon, no seu ensaio *L'ironie littéraire*, abordando a complexidade da comunicação literária, levanta uma questão que não está fora da perspectiva analítica apresentada:

*La complexité de la communication ironique en littérature ne fait peut-être que symboliser exemplairement la complexité même de la littérature en général. Au point qu'on peut parfois se demander si la question de l'ironie ne tend pas, plus on la travaille, à se diluer dans une question plus vaste, si l'ironie ce n'est pas la littérature même, toute la littérature, voire une sorte de "comble" de la littérature qui en exacerbe les traits définitoires, et non pas un simple "secteur" (ou genre, ou forme, ou mode) parmi d'autres de la littérature*¹⁶⁶.

Aquilo que se pretende assinalar é a colaboração dinâmica com o leitor exigida na literatura: a decodificação de textos marcados por clivagens e desdobramentos, por subentendidos e ambiguidades que o implicam na rescrita dos mesmos – no fundo, e à semelhança do processo da comunicação irônica, o estabelecimento duma articulação semântico-pragmática sem a qual não se produz o sentido do enunciado. Ora se isto é válido para a literatura em geral, é especialmente aplicável ao caso do romance autobiográfico.

3. Em *Jogo da Cabra Cega*, romance de construção autobiográfica, percebe-se como a ironia se manifesta segundo uma multiplicidade de níveis configuradora dum processo de *mise en abyme*. Veja-se o capítulo XVIII, intitulado “‘Discours de la Méthode’” (ou As Pseudomemórias Incompletas de Jaime Franco)”, exemplo típico de uma história dentro da história. Neste capítulo, inscrevem-se umas memórias (aliás, pseudomemórias) de autoria do narrador e protagonista Pedro Serra que não dizem respeito apenas ao seu deuteragonista Jaime Franco mas também a ele mesmo, num processo de identificação com o outro que atravessa toda a trama narrativa. Questionado por Jaime Franco sobre a razão de ser do título, responde o protagonista que é *por gosto do absurdo*¹⁶⁷. Ora o absurdo, assim como o paradoxo, está na base de certas formas de ironia, tal como é irônico que o cartesiano “Discurso do Método”, também ele um texto autobiográfico e memorialista, possa emprestar o seu título a um enunciado que mais não faz do que representar os recessos dum ser estilhaçado, destituído de unidade, dividido entre a obediência à moral estabelecida e o desprezo dessa mesma moral.

¹⁶⁶ HAMON, Philippe – *L'ironie littéraire*, Paris, Hachette, 1996, p. 41.

¹⁶⁷ JCC, p. 345.

No primeiro ensaio da sua *Genealogia da Moral*, Nietzsche discorre sobre aquilo a que chama a *moral dos senhores* e a *moral dos escravos* ¹⁶⁸, descrevendo o processo histórico e social que levou ao triunfo da segunda sobre a primeira. As concepções do filósofo estão para além das noções de bem e mal instituídas pela moral: *Que os cordeiros tenham horror às aves de rapina, compreende-se; mas não é uma razão para querer mal às aves de rapina que arrebataram os cordeirinhos. (...) Exigir à força que se não manifeste como tal, que não seja uma vontade de dominar uma rede de inimigos, de resistência e de combate, é tão insensato como exigir à fraqueza que se manifeste como força* ¹⁶⁹. Por isso declara em outro dos seus livros: *Toda a moral, ao contrário do *laissez aller*, é uma espécie de tirania contra a “natureza” e também contra a “razão”* ¹⁷⁰. Pedro Serra rejeita os princípios da moral dominante, aquela que os *escravos* lograram impor aos *senhores*, mas ao mesmo tempo não os consegue excluir de todo das suas concepções de vida. E é pela ironia que tenta superar os seus antagonismos:

E durante muito tempo (...) vivendo na irresolução, na inquietação e na cobardia; isto é: cedendo e lutando a ocultas, e ora cedendo ora não cedendo, ora sofrendo a insatisfação de não ter cedido ora a humilhação de ter cedido, e sendo obrigado, para não deixar perceber este debate, (...) a levar uma pobre vida toda cheia de pequenas astúcias, de argúcias, de engenho, de...(e aqui surge pela primeira vez a palavra) de ironia. Aqui surge pela primeira vez a palavra, embora num sentido ainda bem restrito: de ironia. Mas como quem não é feliz julga sempre sê-lo mais em outro estado, – pensava eu que, decidindo-me por um dos meus tais dois caminhos palpáveis, seria mais feliz. Esbocei, pois, tentativas de me decidir ora por um, ora por outro. O resultado foi desesperador!: diabolicamente irónico. Porque, julgando uns tempos ser-me mais fácil afrontar a opinião pública e satisfazer certas minhas inclinações anti-sociais, e julgando outros tempos poder conquistar mais facilmente a felicidade na submissão dessas tendências a uma norma de vida correcta e simples, fui avançando nos dois caminhos, e enredando um no outro, de modo a já não conseguir aceitar nenhum com pureza ¹⁷¹.

O antagonismo que nele se desenvolve começa por ser *entre si* e *os outros* e acaba por se fixar numa oposição entre o *homem* e *Deus* ou, dentro de si, entre o *homem animal* e o *homem espiritual*. Incapaz de realizar a síntese destas forças antagónicas, o narrador/protagonista/deuteronista reconhece-se no estilhaçamento de um eu a que só o instinto de Deus, portador de todos os antagonismos, poderá conferir unidade: *Em todos os meus instintos se incluía o de Deus! E era esse instinto de Deus o que saía insatisfeito das mais*

¹⁶⁸ NIETZSCHE, Friedrich *A Genealogia da Moral*, tradução de Carlos José de Meneses, 6ª edição, Lisboa, Guimarães Editores, 1992, pp. 19-43.

¹⁶⁹ IDEM – *Ibidem*, p. 35.

¹⁷⁰ IDEM – *Para além do Bem e do Mal*, versão de Hermann Pflüger, 7ª edição, Lisboa, Guimarães Editores, 1998, p. 94.

¹⁷¹ JCC, p. 317.

completas satisfações dadas aos meus instintos...¹⁷² Em Deus está tudo, o bem e o mal, mas para Nietzsche, presente neste romance e, segundo Régio, *doido visionário e lúcido*¹⁷³, Deus está morto – suprema ironia – , nada mais restando ao homem que ser *a corda* que vai do animal ao ser superior, uma corda sobre um abismo perigoso, mas que permite fazer do homem um Super-Homem¹⁷⁴.

*E sob o signo do desprezo e da piedade (...) se desenvolveu a minha concepção, intuição, ou como quer que se lhe chame, de suprema Ironia. Eu tinha, enfim, uma base sobre a qual assentar a vida que recomeçava diante dos outros, com um à-vontade que fora sempre o meu sonho. E agora, estava resolvido a não me deixar falhar. Heróico, cínico ou vulgarmente amoral, – saberia, agora, conduzir-me com aquela astúcia que permite a qualquer homem inteligente afrontar, sem ser vencido, os sagrados princípios do homem social e humano. Saber, enfim, fazer de mim aquele Super-Homem que sonhava... Sim, todos quanto desvalorizam o homem em nome do divino – mais ou menos conscientemente sonham um Super-Homem que provisoriamente solucione o antagonismo. Por isso me propus um modelo de Super-Homem sobre essa compreensão, a que chegara, de Ironia*¹⁷⁵.

Jogo da Cabra Cega não é um romance autobiográfico confinado aos factos da vida, ao visível. A vida que nele se relata – se é que há relato possível para ela – é a vida interior, a dos recessos do ser, o que constitui uma clara manifestação de ironia. Quando Fernando Pessoa/Bernardo Soares se refere ao seu *Livro do Desassossego* como uma autobiografia sem factos, tal não pode deixar de constituir uma expressão de ironia pelo que representa de apropriação e recriação de um conceito – auto-bio-grafia – em que o interpositivo ‘bio’ possui um valor semântico bem determinado – o corpóreo da vida. Assim, para lá do romance autobiográfico genericamente considerado, o de cariz psicológico típico do movimento da *presença* – de que *Jogo da Cabra Cega* é um exemplo paradigmático – mais não faz do que aprofundar e desdobrar essa ironia, apontando para o efeito de *mise en abyme* anteriormente assinalado¹⁷⁶.

¹⁷² JCC, p. 338.

¹⁷³ RÉGIO, José – “Literatura Livresca e Literatura Viva”, *presença*, nº 9 de 9 de Fevereiro de 1928, p. 7.

¹⁷⁴ NIETZSCHE, Friedrich – *Assim Falava Zarathustra*, tradução de Alfredo Margarido, RBA Editores, 1995.

¹⁷⁵ JCC, p. 343.

¹⁷⁶ O conceito de *mise en abyme*, tratado por Gide no *Journal* (nota anterior), foi tomado da heráldica, na qual representa a reprodução sucessiva de um escudo de armas no interior dum mesmo escudo que lhe serve de modelo. Adota-se aqui por analogia para a reduplicação ou o redobramento da ironia no romance autobiográfico. Tenha-se em conta que o citado capítulo XVIII de *Jogo da Cabra Cega*, por se tratar de uma citação de conteúdo, resumo intratextual ou narrativa encaixada na narrativa principal, constitui por si só uma forma de *mise en abyme*. Ver a este propósito Lucien Dällenbach, artigo anteriormente citado.

II. 3. ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO E AUTOBIOGRAFISMO PSICOLOGISTA NO MOVIMENTO DA *PRESENÇA*

1. Segundo João Gaspar Simões, Dostoievski é o mestre ficcionista cuja sombra domina o quadro da novelística da geração de 27, mais directamente na ficção de Régio, sobretudo no seu primeiro romance, *Jogo da Cabra Cega*, e de algum modo em todas as realizações novelísticas dos outros ensaiadores presencistas da arte da ficção ¹⁷⁷. Régio, que confessa ter escrito o seu primeiro romance sem conhecer Freud, diz: *Conhecia, porém, Dostoievski, posto que imperfeitamente, e a influência deste é que me parece mais poderosa (...). À parte o ele ser um génio de primeira grandeza, com ele reconhecia profundas afinidades: sobretudo no seu turvo e fascinante misticismo, e no seu sublime debate entre o Bem e o Mal na alma do homem* ¹⁷⁸. Muito antes, no artigo de abertura do nº 6 da revista *presença*, escrevia o pater criticus nacional que o que mais peculiariza uma novela é o fundo – o subsolo humano em que assenta a sua engrenagem cosmológica ¹⁷⁹. Deste subsolo humano – outra forma de referir os recessos da *psique* ou talvez o insondável do *inconsciente* –, é que se fizeram os romances de Régio e Gaspar Simões, autores que como é reconhecido por Eugénio Lisboa foram os únicos da geração *presencista* que tentaram porfiadamente o género ¹⁸⁰.

João Gaspar Simões, que a si próprio se incluía no grupo dos *ensaiadores presencistas da arte da ficção*, tem a seu crédito, no domínio da novela e do romance, um conjunto não desprezível de trabalhos: *Elói ou Romance numa Cabeça* (1932), *Uma História de Província I – Amores Infelizes* (1934), *Uma História de Província II – Vida Conjugal* (1936); *Pântano* (1940), *Amigos Sinceros* (1941), *O Marido Fiel* (1942), *Internato* (1946) e *As Mãos e as Luvas* (1975). Branquinho da Fonseca, que foi sobretudo um contista, escreveu o romance *Porta de Minerva* (1947) e a novela *Mar Santo* (1956). Adolfo Casais Monteiro, após a tentativa frustrada de produzir uma obra de fôlego, deixou um romance curto, *Adolescentes* (1945). Miguel Torga, com obra considerável no domínio do conto, foi escrevendo um vasto romance autobiográfico, *A Criação do Mundo* (1937, 1938, 1939, 1974 e 1981), tendo ainda publicado, no domínio do romance e da novela, *O Senhor Ventura* (1943) e *Vindima* (1945).

¹⁷⁷ SIMÕES, João Gaspar – *Colóquio-Letras*, nº 4 de Dezembro de 1971, p. 27.

¹⁷⁸ *CHR*, pp. 185 e 186.

¹⁷⁹ SIMÕES, João Gaspar – “Depois de Dostoievski”, *presença*, nº 6 de 18 de Julho de 1927, p. 1.

¹⁸⁰ LISBOA, Eugénio – “A ‘Presença’, a Ficção e a Adolescência”, introdução a *Adolescentes* de Adolfo Casais Monteiro, Lisboa, IN-CM, 2000, p. 12.

As leituras de Dostoievski – mas também de André Gide, um seguidor do grande mestre russo – foram decisivas para a constituição do romance psicológico da *presença*. André Gide, para cuja obra – recorde-se –, forjou Philippe Lejeune o conceito de “espaço autobiográfico”¹⁸¹, mereceu um artigo de João Gaspar Simões no nº 12 da *folha de arte e crítica* coimbrã. Esse artigo, embora não esconda o apreço pela obra do autor de *Nourritures terrestres*, deixa claro que Dostoievski, devido às diferenças entre o génio russo e o génio francês, não foi assimilado por Gide de forma completa. E diz: *Dostoievski é naturalmente profundo, sério, complicado, inconsequente, tenebroso; Gide é-o artificialmente*¹⁸². Mas há também a considerar, na formação doutrinária do movimento, as influências directamente recebidas da filosofia de Bergson – o renascimento do espiritualismo, a *duração interior* e a intuição dos dados imediatos da consciência –, assim como o papel desempenhado pela psicologia de Freud, ainda que superficialmente assimilada, com frequentes confusões entre os conceitos de *inconsciente* e *subconsciente*, como de resto foi assinalado por Eduardo Prado Coelho¹⁸³.

Importante na definição estética e doutrinária do movimento foi a *Nouvelle Revue Française*, refundada em 1909 por um grupo de intelectuais de que André Gide fazia parte, a qual estabelecia nos seus princípios, como a *presença* veio a fazer em 1927, a autonomia da obra de arte face às ideias políticas, às religiões e às escolas literárias. João Gaspar Simões, referindo-se ao período em que por razões familiares se viu obrigado a deixar Coimbra, atesta a influência da revista francesa junto da tertúlia *presencista* com aquilo que diz numa passagem da sua autobiografia: *Todas as semanas, uma vez, pelo menos, desembarcava na Estação Nova [Coimbra] com a minha Nouvelle Revue Française debaixo do braço (...) para sentar-me à mesa do café, no meio do cenáculo onde José Régio realmente pontificava*¹⁸⁴. É assim que vários números da *N.R.F.* pertencentes à biblioteca de Régio podem hoje ser vistos nas estantes da Casa-Museu de Portalegre, e o mesmo João Gaspar Simões que dedicava à revista os monótonos tempos de viagem entre a Figueira e Coimbra deslumbrara-se ao ver certo dia em casa de Adolfo Casais Monteiro uma colecção completa dos seus números ao lado das obras dos grandes mestres franceses da *presença*: *Como eu me extasiei perante os livros que ele tinha – e nós não tínhamos! Lá estavam, no seu vasto gabinete, toda a Nouvelle Revue Française, todo o Proust, todo o Rivière, todo o Gide (...)*¹⁸⁵.

¹⁸¹ LEJEUNE, Philippe – *Le pacte autobiographique*, pp. 165-196.

¹⁸² SIMÕES, João Gaspar – “Sobre André Gide e o Génio francês”, *presença*, nº 12 de 9 de Maio de 1928, pp. 7 e 8.

¹⁸³ COELHO, Eduardo Prado – “Teorias da Presença”, *A Letra Litoral*, Lisboa, Moraes Editores, 1979, p. 141.

¹⁸⁴ SIMÕES, João Gaspar – *José Régio e a História do Movimento da “presença”*, Porto, Brasília Editora, 1977, p. 157.

¹⁸⁵ IDEM – *Ibidem*, p. 115.

Num escrito de 1924, Albert Thibaudet cita uma anotação de Jean Cocteau que serve como definição de romance psicológico: *Roman où c'est la psychologie qui est romanesque. Le seul effort d'imagination est appliqué là, non aux événements extérieurs, mais à l'analyse des sentiments*¹⁸⁶. Portanto, análise do tal subsolo humano a que se refere Gaspar Simões, porque como sustenta o crítico do artigo “Depois de Dostoievski”, a vida (interior, certamente) é o fundamental elemento valorativo de qualquer obra literária, condição para uma literatura viva, como viva é a literatura do autor dos *Irmãos Karamazov*.

Este tratamento psicológico das personagens, que pode ser já observado nas *Ligações Perigosas* de Laclos, no *Werther* de Goethe e de forma clara em Dostoievski, estabelece-se na literatura europeia por volta dos anos vinte do século XX. Depois de Marcel Proust ter empreendido o ciclo romanesco *À la recherche du temps perdu* (1913-1945), surgem, em conexão com os princípios filosóficos de William James e a sua noção de *corrente de consciência*, os romances *Ulisses* (1922) de James Joyce e *Mrs. Dalloway* (1925) de Virgínia Wolf. O leitor posiciona-se nestes romances como testemunha da vida interior das personagens, as quais são atravessadas por dúvidas, por hesitações, por sentimentos de transbordante alegria ou de profunda tristeza: o homem deixa de ser visto como uno e consequente, o que de certa forma ainda acontecia nos romances de Stendhal, Balzac e Dickens, cujas personagens, no decurso de um enredo, reagiam *sempre de modo idêntico, sem uma contradição por onde se manifestasse a sua natureza verdadeiramente humana*¹⁸⁷. O romance desloca-se da focalização dos temas sociais, como era ainda o desígnio do naturalismo tardio, para atingir a profundidade da psique através de técnicas de introspecção como o monólogo interior. A psicologia e as vozes das personagens revelam-se em toda a sua complexidade, desdobradas em múltiplos e contraditórios aspectos, desde os mais mezinhos aos de maior significado, instituindo-se por esta via uma dimensão polifónica da arte romanesca.

A expressão autobiográfica das obras de Proust e de Gide – accionando os mecanismos da memória involuntária e apostando em estratégias de construção de imagens do eu –, implicaram os homens da *presença* num modelo de romance que encontrou no real vivido, através de processos de introspecção e auto-análise, os fundamentos daquilo a que se poderá chamar autobiografismo psicologista. Isto é patente em *Jogo da Cabra Cega* e é-o igualmente em *Amigos Sinceros* de João Gaspar

¹⁸⁶ THIBAUDET, Albert – *Réflexions sur le roman*, 6ª edição, Paris, Gallimard, 1938, p. 213.

¹⁸⁷ SIMÕES, João Gaspar – “Depois de Dostoievski”, *presença*, nº 6 de 18 de Julho de 1927, p. 1.

Simões, ficções autobiográficas que pouco se alimentam de factos e antes se expandem pela pluralidade e complexidade interiores das suas personagens. Que Régio jogou o jogo da cabra cega apresentado no seu romance, e que Gaspar Simões viveu, como um dos dois amigos sinceros, o debate entre a Alma e o Espírito de que dá conta na dedicatória do livro, não restam dúvidas. As vivências do mundo interior e a realidade psíquica das personagens é que contam em ambos os romances; não a realidade visível, o olhar social que possa ser lançado sobre a modéstia da pensão de D. Felícia em *Jogo da Cabra Cega* ou o desafogo material da casa de Manuel António no romance *Amigos Sinceros*.

2. Cabem aqui algumas referências críticas a romances marcados pela estética *presencista*. Tratando-se de obras que podem ser lidas numa perspectiva autobiográfica, é objectivo deste trabalho mostrar que tal pendor existente nos romances de Régio – em *Jogo da Cabra Cega* e no ciclo *A Velha Casa* –, não está desligado de uma tendência que se verificou no seio do movimento constituído em 1927. Tal tendência poderá mesmo entender-se como dominante geracional, alargando-se a escritores como Ferreira de Castro, Vitorino Nemésio e José Rodrigues Miguéis. Serão abordados os romances *Amigos Sinceros* (1941) de João Gaspar Simões, *Porta de Minerva* (1947) de Branquinho da Fonseca e *A Criação do Mundo* de Miguel Torga (1937 - 1981).

2.1. O romance *Amigos Sinceros* de João Gaspar Simões apresenta em paratexto uma dedicatória a José Régio. Sabe-se o que é uma dedicatória: a doação do trabalho do autor a uma ou mais pessoas – por razões afectivas, de camaradagem literária ou admiração intelectual –, podendo ser feita em singelo ou seguida de um texto de extensão variável, explicitando as razões de tal doação e não se furtando por vezes, em moldes que têm variado com os tempos, a alguma expressão laudatória. A dedicatória de José Régio em *Poemas de Deus e do Diabo* é simplesmente “A minha mãe e a meu pai”; a de Casais Monteiro no romance *Adolescentes* é dirigida ao contista Domingos Monteiro, sendo seguida de um texto de cerca de uma página em que se lhe agradece o incentivo e se resume o sentido da história.

A dedicatória a José Régio em *Amigos Sinceros* é um elemento paratextual composto por três campos semânticos. Começa por ser uma reflexão sobre géneros – se o livro é romance ou novela, justificando a designação genológica de romance por interesses decorrentes de estratégias editoriais: – *Os editores, porém, são exigentes: navegam*

nos ventos do público, e o público, segundo eles, não gosta de ler novelas. Façamos a vontade ao editor. A este livro, que é, de facto, uma novela – chamemos-lhe romance. Passa depois a uma manifestação de humildade: – Bem sei que merecias mais. Por ora não te posso dar senão isto. Finalmente, dá elementos que permitem apreender o pacto de leitura proposto: – Mas, se este livro te pertence, é porque o seu problema central foi por nós vivido em Coimbra. O debate entre a inteligência e a vida era o nosso debate. O debate entre a Alma e o Espírito, como diz Claudel, ainda é hoje o nosso debate. Lá tu eras a inteligência, o Espírito, eu era vagamente a vida, a Alma. A epígrafe, naturalmente, é de Claudel: L'Âme se taît dès que l'Esprit la regarde.

Entrando no romance, percebe-se que à semelhança dos dois amigos reais, Óscar, um dos amigos da ficção, é a Alma, enquanto Gabriel, o outro amigo, é o Espírito – *anima* e *animus*. A amizade vinha dos tempos de liceu, quando constataram, um dia, numa aula de Literatura, que de toda a turma só eles conheciam a *Odisseia* e os seus heróis; continuou pela Universidade, onde Gabriel se matriculou em Letras e Óscar em Direito, embora este, por influência de Gabriel, tenha abandonado os estudos jurídicos para ingressar no curso frequentado pelo amigo.

Dostoievski era lido e admirado por ambos, mas fora Gabriel quem o dera a conhecer ao amigo. No primeiro capítulo, quando Óscar, esmagado pela opressão intelectual exercida sobre si por Gabriel, manifesta sozinho, diante do espelho, a sua revolta, é a estranha frase duma personagem de *Os Possessos*, Bárbara Petrovna, que insistentemente profere: “O senhor não é um amigo: o senhor é um estilista!” . Um “estilista” era aquilo que Gabriel muitas vezes demonstrava ser, quando nele se apagava a sinceridade para dar lugar ao postigo e ao artificial.

António Manuel, um explicando de Óscar, jovem inteligente mas completo desconhecedor da vida, é desviado por Gabriel que lhe aponta o caminho da iniciação sexual e de outros prazeres a que a juventude pode aspirar. Note-se a semelhança com os processos desestabilizadores e corruptores do Jaime Franco regiano. Sentindo fugir-lhe o pupilo, Óscar indigna-se: ele é um dos vértices do triângulo cuja regularidade vê distorcer-se, e não podendo passar sem Gabriel, de certa forma seu criador, não está igualmente em condições de prescindir do aluno em quem, explicando com paixão matérias da filosofia como o paradoxo de Zenão de Eleia ou a *durée* bergsoniana, podia também ele deixar a sua dedada de criador. Assim, a amizade entre os dois amigos, apesar de tensa, só pode ser sincera, feita da necessidade que ambos têm um do outro, uma necessidade de completude entre a vida e a inteligência. No *explicit* da narrativa, depois do suicídio de António Manuel e da discussão travada pelos dois amigos sobre a quem atribuir a responsabilidade do sucedido, Gabriel diz: *Ninguém é responsável, Óscar: só*

a vida, só a vida! Faz como eu, despreza-a: será a única maneira de viveres na ilusão de que és superior à vida...¹⁸⁸. Gabriel levava o jovem a conhecer os prazeres das mulheres e do álcool, enquanto Óscar pretendia cercar-lhe esse conhecimento que entendia prematuro e perigoso. A denúncia feita ao pai, com o intuito de o proteger, desencadearia a reacção autoritária do progenitor e o suicídio de António Manuel.

Óscar Lopes assinala o facto de no diálogo esboçado nas páginas da *presença* entre os seus dois primeiros editorialistas, Régio representar geralmente o pólo mais intelectualista, ao passo que Simões está muito mais do lado da intuição bergsoniana, do “instinto”, do lado inconsciente, vital, primitivo, infantil, “rácico” e “poético” da criação literária¹⁸⁹. O desprezo da vida em nome do espírito face a uma vida não subordinada aos ditames da inteligência, terá sido então o debate travado entre Régio e Gaspar Simões. Os percursos biográficos de um e de outro poderão confirmar o que fica dito. Gaspar Simões dirá umas décadas mais tarde, aludindo à personalidade daquele amigo a quem dedicou o livro: Régio sentia-se mestre – e era-o, de facto –, abusando, porém, da sua superioridade, uma vez que a sua pequena estatura física, em contraste com a sua grande altura mental, criava nas suas relações – é ler o Jogo da Cabra Cega – qualquer coisa parecida com um prélio onde a inteligência supre as desvantagens resultantes de tudo o mais com que se ganham batalhas¹⁹⁰. O texto *Amigos Sinceros* será então um olhar possível sobre as expressões íntimas de dois homens, tão próximos e ao mesmo tempo tão distantes, uma ficção autobiográfica que ultrapassando a superficialidade dos factos se fixa na vida interior das suas personagens. Romance autobiográfico e psicologista.

2.2. O segundo romance da geração da *presença* que aqui se traz na perspectiva de uma leitura autobiográfica, é *Porta de Minerva* de Branquinho da Fonseca. Diga-se em relação à identificação deste autor com o movimento impulsionado pela *folha de arte e crítica* coimbrã que tendo sido ele um dos protagonistas da cisão de 1930, juntamente com Adolfo Rocha (Miguel Torga) e Edmundo Bettencourt, ainda assim não se pode deixar de lhe reconhecer a filiação artística nos princípios estéticos e doutrinários da *presença*. O mesmo é válido para Miguel Torga, cujo romance *A Criação do Mundo* se analisará no número seguinte. De facto, o dissídio de 1930 terá

¹⁸⁸ SIMÕES, João Gaspar – *Amigos Sinceros*, Lisboa, Guimarães Editores, 2ª edição revista, 1962, p. 216.

¹⁸⁹ LOPES, Óscar – *História Ilustrada das Grandes Literaturas*, vol. VIII, Literatura Portuguesa, 2º volume, III – Época Contemporânea, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1973, p. 796.

¹⁹⁰ SIMÕES, João Gaspar – *José Régio e a História do Movimento da “presença”*, Porto, Brasília Editora, 1977, p. 71.

tido a sua origem mais em razões de ordem pessoal e equívocos relacionados com o eventual desvio “academizante” dos principais mentores da revista do que em divergências doutrinárias substanciais, embora o narrador de *A Criação do Mundo*, claramente identificado com o autor empírico, declare n’ “O Terceiro Dia” da sua obra haver deixado a revista “Vanguarda” – nome ficcional da revista *presença* –, movido por uma inquietação social que não cabia nos moldes estéticos em que o movimento enquistara (...) ¹⁹¹.

Em *Porta de Minerva* (1947), romance de narração heterodiegética, o leitor é encorajado a uma leitura autobiográfica logo a partir das primeiras páginas, quando se sabe que o protagonista Bernardo Cabral, oriundo de uma *vilória serrana, lá para as bandas de Viseu* ¹⁹² – a mesma, presumivelmente, onde decorrem as aventuras de infância do livro de contos *Bandeira Preta* – vem para a Universidade de Coimbra cursar Direito. Ali se confronta com o ritual castrador da praxe académica, algo a que Régio não deixa de se referir no romance *Os Avisos do Destino* do ciclo *A Velha Casa*, e que Fernando Namora trataria em *Fogo na Noite Escura*. Compreende-se então a praxe como o reverso duma moeda que tem na sua face a indigência do ensino académico, feito do saber das sebtas e da reprodução acrítica de conhecimentos adquiridos junto de mestres como o Dr. Mera, alvo da chacota e dos epigramas dos alunos: *Com Dom Fulano e Beltrano, / sempre com gente da alta, / anda o Mera há muito ano / buscando o d que lhe falta* ¹⁹³.

A estratégia de identificação entre protagonista e autor empírico é visível no capítulo X da terceira parte do romance quando se dá nota da publicação do livro “Poesias” de Bernardo Carvalho (o primeiro livro de Branquinho da Fonseca, de 1926, apresentava o título igualmente temático de “Poemas”) e da fundação da revista “Agora” a cuja direcção o mesmo pertence: um projecto em que *os directores e os colaboradores faziam tudo, desde acarretar o papel do armazém para a tipografia, e os exemplares da tipografia para a redacção, até à embalagem e expedição* (...) ¹⁹⁴. Discutindo com os companheiros, à mesa do café, o aspecto gráfico da revista a lançar, o protagonista toma a iniciativa de fazer uma maquete num papel que pede ao criado ¹⁹⁵, episódio que se reveste de significado autobiográfico por se saber que foi Branquinho da Fonseca quem desenhou o logótipo da *presença*, sendo um dos principais responsáveis pelo grafismo inovador da revista. A referência feita ao parceiro de Bernardo na direcção da revista –

¹⁹¹ TORGA, Miguel – *A Criação do Mundo*, 3ª edição conjunta, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002, p. 235.

¹⁹² FONSECA, Branquinho da – *Porta de Minerva*, “Obras Completas”, edição de António Manuel Santos Ferreira, vol. II, Lisboa, IN-CM, 2010, p. 203.

¹⁹³ IDEM – *Ibidem*, p. 292.

¹⁹⁴ IDEM – *Ibidem*, p. 372.

¹⁹⁵ IDEM – *Ibidem*, p. 371.

de nome Júlio –, não pode deixar de remeter para a figura de José Régio pela motivação inerente ao próprio nome, nada mais nada menos que o do irmão do poeta vila-condense. Também se afigura como não isento de sentido autobiográfico que o poema “Ode à Noite”¹⁹⁶, escrito pelo protagonista do romance para a revista “Agora”, apareça coligido por Cabral do Nascimento na segunda série das *Líricas Portuguesas*, na sua 1ª edição de 1945, dois anos antes da publicação de *Porta de Minerva*, como um poema inédito de Branquinho da Fonseca¹⁹⁷.

Igualmente não escapa ao leitor atento, por se tratar de leituras que influenciaram os homens da *presença*, a comparação feita pela personagem Inácio Gaio entre a Porta Férrea da velha universidade e a *porta estreita* dos evangelhos (Mateus 7, 13-14)¹⁹⁸ em possível relação com *La porte étroite* de André Gide, assim como a citação irónica do mesmo autor feita pelo protagonista no decurso de uma conversa sobre a evolução social e a origem das leis: *Il faut être sans loi pour écouter la loi nouvelle*¹⁹⁹.

Outro operador de identificação autobiográfica, para além do que se fica a saber sobre a terra de origem do protagonista, o curso que vem frequentar na Universidade de Coimbra e as tertúlias literárias em que participa, é constituído pelas referências feitas ao seu pai. Há uma única passagem do romance em que Bernardo mantém um diálogo com o pai: é quando vem a casa passar as férias do Natal no capítulo VI da primeira parte. A conversa, à hora do jantar, começa por incidir sobre o espírito académico da Coimbra de então, que o pai, conhecedor do meio, via sem a mesma autenticidade dos seus tempos de estudante²⁰⁰. No capítulo I da segunda parte, diz o narrador: *O pai de Bernardo herdara também uma boa casa de lavoura, com florestas espalhadas pelas serranias em volta, mas a política tê-lo-ia arruinado se várias desilusões fortes o não tivessem afastado a tempo para a pacata vida da aldeia*²⁰¹. Desilusões que a existirem da parte do pai do autor empírico, o escritor e político Tomás da Fonseca, não o afastaram da luta contra a ditadura até ao fim da sua vida. A personagem do Dr. Pereira, em cuja casa apalaçada se instala o protagonista a partir do segundo ano do seu curso de Direito, é apresentada como a de um antigo correligionário de seu pai. Apesar de idoso e enfermo, o Dr. Pereira gostava de receber a juventude da academia, o *fogo na noite escura* em que era preciso acreditar e cuja educação os políticos deviam privilegiar na sua acção. Diz ele em certo passo: *O*

¹⁹⁶ IDEM – *Ibidem*, p. 394

¹⁹⁷ NASCIMENTO, Cabral do – *Líricas Portuguesas*, segunda série, Lisboa, Portugália Editora, 3ª edição, 1967, p. 302.

¹⁹⁸ FONSECA, Branquinho da – *Obra citada*, p. 205.

¹⁹⁹ IDEM – *Ibidem*, p. 260.

²⁰⁰ IDEM – *Ibidem*, p. 234 e 235.

²⁰¹ IDEM – *Ibidem*, p. 282.

político devia olhar só para as gerações dos vinte aos trinta anos e realizar-lhes os ideais e ser responsável só perante esses. Os velhos e todos os que já chegaram à tal vida prática, que já se deixaram atraindo mais pelo interesse material, que já vivem sem a grande força da ilusão, do ideal puro e impossível, que valem eles, essas pobres cinzas? ²⁰² Estas preocupações com a formação e orientação da juventude foram vividas na realidade por Tomás da Fonseca na sua qualidade de pedagogo e homem de estado ligado ao ensino da I República.

A dimensão autobiográfica desta obra de Branquinho da Fonseca, que o autor reconhece em entrevista concedida a Manuel Poppe ²⁰³, foi assinalada por António Manuel dos Santos Ferreira. Considerando Bernardo Cabral uma *projectão textual do próprio autor*²⁰⁴, o estudioso da obra fonséquiana afirma: *Os indícios autobiográficos encontram-se disseminados um pouco por toda a obra de Branquinho, mas concentram-se, de forma mais evidente, em alguns contos e sobretudo em Porta de Minerva e Bandeira Preta*,²⁰⁵

2.3. O prefácio duma obra, especialmente quando autógrafo, constitui elemento decisivo na definição do respectivo pacto de leitura. Não se pretendendo valorizar a apreciação crítica orientada pela designada “intenção do autor” – a *falácia intencional* decorrente de interpretações biografistas, de abordagens textuais assentes em suposições sobre aquilo que o autor pretende transmitir ²⁰⁶ –, entende-se ser o prefácio do autor um elemento susceptível de possibilitar a adequada focagem do processo de leitura, funcionando desta forma como uma peça das “instruções de uso” dum livro referidas por Philippe Lejeune em *Le pacte autobiographique*.

O prefácio do autor em *A Criação do Mundo* fornece um sentido claro de como deve o leitor agarrar o texto: *Todos nós criamos o mundo à nossa medida. (...) Criamo-lo na consciência, dando a cada acidente, facto ou comportamento a significação intelectual ou afectiva que a nossa mente ou a nossa sensibilidade consentem. E o certo é que há tantos mundos como criaturas* ²⁰⁷. Tantos mundos e tão diversas as formas de o mundo criado por Miguel Torga se plasmar em prosa: *crónica, romance, memorial, testamento* ²⁰⁸. É certamente por isso que a edição conjunta não refere qualquer designação de género, embora se saiba pelo

²⁰² IDEM – *Ibidem*, p. 305.

²⁰³ FONSECA, Branquinho da – Entrevista concedida a Manuel Poppe, *Diário de Notícias, Suplemento Cultural*, 23 e 30 de Setembro de 1976, “Obras Completas”, edição de António Manuel dos Santos Ferreira, vol. III, Lisboa, IN-CM, 2010, p. 362.

²⁰⁴ FERREIRA, António Manuel dos Santos – *A Narrativa de Branquinho da Fonseca: os lugares do conto*, dissertação de doutoramento, orientada por Ofélia Paiva Monteiro, apresentada à Universidade de Aveiro, 2000, p. 126.

²⁰⁵ IDEM – *Ibidem*, p. 121.

²⁰⁶ WIMSATT, W. K – “The Intentional Fallacy” (em colaboração com Monroe C. Beardsley), *The Verbal Icon*, London, Methuen & Co Ltd, 1970, pp. 3-18.

²⁰⁷ TORGA, Miguel – *Obra citada*, p. 11.

²⁰⁸ IDEM – *Ibidem*.

contributo prefacial que espécie de trabalho é o do autor: uma *construção reflexiva feita com o material candente da própria vida* ²⁰⁹. Está-se então no domínio do autobiográfico, mas o autor não tem da vida e de si uma perspectiva mimética. O autor cria o seu próprio mundo, no mesmo sentido em que o retratista de Saramago em *Manual de Pintura e Caligrafia* é impelido a pintar um segundo retrato do seu modelo para não ter de se limitar a uma mera reprodução do real, sem invenção artística.

A articulação da tríade criador-criação-criatura está presente no espaço autobiográfico de Miguel Torga. Clara Rocha refere que *a distorção egocêntrica do mito bíblico* em *A Criação do Mundo* encontra paralelo na insubmissão do corvo Vicente face ao seu Criador, segundo a trama do conhecido conto dos *Bichos* ²¹⁰. A criação do mundo operada por Torga é a superação de um mundo de indigência a que as suas modestas raízes familiares pareciam condená-lo. Em termos literários é a criação de uma vida através da escrita, a expressão da liberdade individual do ser humano, um tópico que se expande pelos diferentes dias da narrativa numa apologia dos valores existencialistas e humanistas. O escritor confirma-o no seu diário: *Também eu acredito que a existência precede a essência. Que tudo começa quando o coração pulsa pela primeira vez, e tudo acaba quando ele desiste de lutar* ²¹¹. Antes, já havia escrito: *O existencialismo é o faro de uma humanidade que pressente desgraça. (...) Não há salvação fora do homem, diz Sartre* ²¹².

Em *A Criação do Mundo* depara-se com uma narrativa autobiográfica de tipo autodiegético em que um protagonista inominado (na última e mais conhecida versão da obra, pois na primeira era-lhe atribuído o nome de Mário) se encontra biográfica e profissionalmente identificado com o autor empírico. O recurso a nomes fictícios no que diz respeito a pessoas, a certos topónimos e aos títulos de revistas em que o autor participou como colaborador ou fundador-director, visam o exercício duma escrita referencial sem constrangimentos, capaz de exprimir uma sinceridade que o diário, longamente trabalhado por Miguel Torga, nem sempre consente. Por isso não nos admira que o autor diga: *Ser um escritor autêntico, capaz, portanto, dos riscos que implicam a liberdade e a sinceridade, é já de si uma façanha rara. Mas sê-lo diante do espelho implacável dum diário, é quase uma impossibilidade humana* ²¹³. Aquilo que Torga não faz no diário, pela vinculação da escrita ao sujeito empírico e pelas limitações próprias do género –

²⁰⁹ IDEM – *Ibidem*, p. 12.

²¹⁰ ROCHA, Clara – *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, Livraria Almedina, 1977, pp. 279 e 280.

²¹¹ TORGA, Miguel – *Diário IV*, 3ª edição, Coimbra, Edição do Autor, 1973, entrada de 27 de Fevereiro de 1949, p. 179.

²¹² IDEM – *Ibidem*, entrada de 6 de Fevereiro de 1949, p. 163.

²¹³ IDEM – *Ibidem*, entrada de 4 de Janeiro de 1949, p. 147.

lembremo-nos de que segundo Béatrice Didier, o diário não é um *texto*, mas um *corpus* aberto e inacabado em que a própria coerência não é certa²¹⁴ – fá-lo em *A Criação do Mundo*, um texto reflexivo sobre as diferentes idades da sua vida, uma espécie de *work in progress* que se fecha ao sexto dia da criação: *e no sétimo dia, Ele descansou de todo o seu trabalho* (Génesis, 1-2).

II. 4. AUTOFICÇÃO, A RETÓRICA DO OXÍMORO

1. Uma matéria que cabe aqui tratar, pelas suas óbvias conexões com o romance autobiográfico, é a que diz respeito à autoficção, um subgénero romanesco em que o autor empírico se assume como personagem do seu relato, usando o nome próprio ou permitindo que a ele se aceda por meio de operadores de identificação disseminados no dispositivo narrativo. A crítica tem visto neste subgénero emergente, pela forma compulsiva como procede à ficcionalização do eu, um correlato literário da deriva do sujeito na sociedade pós-moderna dos nossos dias.

Manuel Alberca, por exemplo, refere a autoficção como *un fruto híbrido, quizá un sintoma más de la modernidade o de su derivado posmoderno, resultado tanto del interés por la autobiografía como de la desconfianza hacia ésta*²¹⁵. Embora apontando a dificuldade em precisar o que possa ser a cultura pós-moderna, este autor avança com os seguintes tópicos: *(...) es la que ha caracterizado (...) a las sociedades occidentales u occidentalizadas de las décadas de los ochenta y noventa, en las que se puso en entredicho lo que se había considerado hasta entonces como los fundamentos del sujeto moderno, tal era la confianza crítica en la memoria, la voluntad de transformar y explicar la realidad y la fe en la transcendencia histórica de las acciones humanas, que daban coherencia en el pasado a aquél*²¹⁶.

A escrita de autoficções – “simuladores de identidades” ou invenções de outras vidas – ocorre modernamente num quadro social que o sociólogo Richard Sennett caracterizou como de “corrosão do carácter”²¹⁷. Sujeito a uma frequente alteração dos parâmetros sociais (mudanças de emprego, de casa e de família de uma maneira que nunca ocorrera tão aceleradamente em outra época), o indivíduo moderno passou a contar com um défice de estabilidade que contribuindo para a sua descaracterização

²¹⁴ DIDIER, Béatrice – *Le journal intime*, 2ª edição, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p. 86.

²¹⁵ ALBERCA, Manuel – *El pacto ambiguo – De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007, p. 38.

²¹⁶ IDEM – *Ibidem*, p. 39.

²¹⁷ SENNETT, Richard – *A Corrosão do Carácter*, tradução de Freitas e Silva, 2ª edição, Lisboa, Terramar, 2007.

também veio reforçar um certo fechamento em si e a necessidade de novas formas de afirmação pessoal. Este processo leva a que assista ao nascimento de um novo Narciso, debruçado no seu poço não para se ver como é mas como se desejaria ver. Note-se a este propósito os crescentes cuidados com o corpo, a voga dos ginásios, das práticas desportivas e da cirurgia plástica com vista à obtenção de novas imagens pessoais.

No domínio da literatura, os autores como que se comprazem em iludir o leitor, em forçarem as ficções de si até limites por vezes difíceis de aceitar. Rosa Montero em *A Louca da Casa* (2003) dedica o romance a uma irmã Martina que sendo personagem nunca terá existido na vida real: *Para Martina, que é e não é. E que, não sendo, me ensinou muito*²¹⁸. E em *post scriptum* deixa o seguinte aviso: *Tudo o que conto neste livro sobre outros livros ou outras pessoas é verdadeiro, ou seja, corresponde a uma verdade oficial documentalmente verificável. Mas receio não poder garantir a mesma coisa sobre aquilo que roça a minha própria vida*²¹⁹. Enquanto no relato autobiográfico tradicional se procura transmitir uma ideia de verdade e disso convencer o leitor, as autoficções funcionam ao contrário, narrando o que nunca aconteceu e deixando perceber a sua inverdade. O narrador de *A Velocidade de Luz* (2005), de Javier Cercas, identificado como autor de *O Inquilino*, primeiro romance do escritor, apresenta-se na narrativa como um homem com as piores qualidades, transtornado pelo êxito, abusando da bebida e à beira do suicídio, chegando ao ponto de ficcionar, a par de outras ocorrências não verificáveis, a morte por acidente da mulher e do filho. A propósito de um diálogo com uma das personagens, diz o narrador e protagonista: *Expliquei-lhe que a única coisa que estava clara no meu romance era precisamente a identidade do narrador: um tipo exactamente igual a mim e que estava exactamente nas mesmas circunstâncias que eu*. E como aquela personagem lhe tivesse feito notar que então o narrador era ele próprio, respondeu: *Nem pensar (...) parece-se em tudo comigo mas não sou eu*²²⁰.

2. Do nascimento da autoficção já se disse não ter ocorrido por método natural mas através de uma espécie de fecundação *in vitro*. Veja-se como.

Em *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune apresentou em livro o seu célebre quadro de dupla entrada que pretendia mostrar os efeitos combinados entre pacto de leitura e nome da personagem, concluindo por três casos de romance, três de

²¹⁸ MONTERO, Rosa – *A Louca da Casa*, tradução de Helena Pitta, 2ª edição, Porto, Asa Editores, 2004, p. 5.

²¹⁹ IDEM – *Ibidem*, p. 171.

²²⁰ CERCAS, Javier – *A Velocidade da Luz*, tradução de Helena Pitta, Porto, Asa Editores, 2006, p. 44.

autobiografia e um de indeterminação. Duas casas, porém, ficavam vazias (ou cegas), correspondentes a casos que parecendo carecer de enquadramento lógico eram excluídos por definição:

Nome da personagem Pacto	- Diferente do nome do autor	- Não é mencionado	- Igual ao nome do autor
Romanesco	ROMANCE	ROMANCE	-----
Nenhum	ROMANCE	Indeterminado	AUTOBIOGRAFIA
Autobiográfico	-----	AUTOBIOGRAFIA	AUTOBIOGRAFIA

Se de acordo com o pacto de leitura autobiográfico parece não fazer sentido encontrar-se o leitor perante um protagonista com nome distinto do autor (falamos de autobiografia e não de biografia), já em relação à casa vazia ou cega do canto superior direito (caso de um texto com um pacto romanesco em que o nome do protagonista seja igual ao nome do autor empírico), se interrogava Lejeune sobre a admissibilidade de tal hipótese. A resposta que o próprio deu a si mesmo foi de que nada impediria tal situação de existir, embora, na prática, nenhum exemplo lhe ocorresse que pudesse justificar o preenchimento da referida casa ²²¹.

Em *Moi aussi*, porém, o autor vem dar a mão à palmatória em relação à forma como abordara aquela casa cega:

*Aveugle, c'est sans doute moi qui l' étais. D'abord parce qu'il saute aux yeux que le tableau est mal construit. Pour chaque axe je propose une alternative (romanesque/autobiographique, pour le pacte; différent/semblable, pour le nom), je pense à la possibilité du ni l'un ni l'autre, mais j'oublie celle du à la fois l'un et l'autre! J'accepte l'indétermination, mais je refuse l'ambiguïté...*²²²

Philippe Lejeune reconhece que o quadro deveria ter dezasseis e não nove casas: mais uma linha e uma coluna que contemplassem os casos de ambiguidade.

O reconhecimento do erro resultava da publicação, em 1977, do relato *Fils* de Serge Doubrovsky ²²³, o qual demonstrava ser possível preencher a casa vazia do canto

²²¹ LEJEUNE, Philippe – *Le pacte autobiographique*, pp. 28-31.

²²² IDEM – *Moi Aussi*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, pp. 23 e 24.

²²³ DOUBROVSKY, Serge – *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977.

superior direito, conforme carta de 17 de Outubro de 1977 que lhe fora dirigida pelo autor:

Je me souviens, en lisant dans Poétique votre étude parue alors, avoir coché le passage (que je viens de retrouver): “Le héros d’un roman déclaré tel peut-il avoir le même nom que l’auteur? Rien n’empêcherait la chose d’exister, mais dans la pratique aucun exemple ne se présente d’une telle recherche.” J’étais alors en pleine rédaction et cela m’avait concerné, atteint au plus vif. Même à présent, je ne suis pas sûr du statut théorique de mon entreprise, ce n’est pas à moi d’en décider, mais j’ai voulu très profondément remplir cette “case” que votre analyse laissait vide, et c’est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et que j’étais en train d’écrire, sinon à l’aveuglette, du moins dans une demi-obscurité...²²⁴.

Fils é um relato entre o autobiográfico e o romanesco em que o autor é personagem. Surge referenciado na capa como romance, mas na contracapa, através de um pequeno texto, remete para uma nova classificação de género: *autoficção*. Este texto, verdadeiro pacto de leitura proposto pelo autor, diz o seguinte:

Autobiographie? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d’événements et des faits strictement réels; si l’on veut, autofiction, d’avoir confié la langue d’une aventure à l’aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontre, fils de mots, alliterations, assonances, dissonances, écriture d’avant ou d’après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofriction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir²²⁵.

Pretendia-se portanto uma ambiguidade de género: um texto romanesco narrado e protagonizado pelo autor empírico, romance na capa e autoficção na contracapa, com um título – *Fils* – que pode ser lido de duas maneiras: como [fis] (le *fils* de la mère) e [fil] (les *fils* de la trame). Para adensar a ambiguidade, o relato inclui uma sessão de psicanálise a que o autor/protagonista se submete, levando o desvelamento do eu aos domínios profundos do inconsciente e à multiplicidade de níveis em que o sujeito psicológico se desdobra.

Diz Philippe Lejeune que começou por ver no livro de Doubrovsky uma autobiografia que empregando meios usados pelo *nouveau roman* criava um novo “verosímil” autobiográfico²²⁶. Apesar da sua ambiguidade, a história narrada é completamente credível, não tendo compreendido de imediato o pacto de leitura proposto por Doubrovsky. Autoficção? Não: *Pour que le lecteur envisage une narration apparemment autobiographique comme une fiction, comme une “autofiction”, il faut qu’il perçoive*

²²⁴ LEJEUNE, Philippe – *Moi Aussi*, p. 63.

²²⁵ IDEM – *Ibidem*.

²²⁶ IDEM – *Ibidem*, p. 64.

l'histoire comme impossible, ou comme incompatible avec une information qu'il possède déjà ²²⁷. Segundo o crítico francês, a ausência de verosimilhança é portanto o factor decisivo para classificar como autoficção uma narrativa em que a personagem principal surge identificada com o autor empírico.

Não obstante o cunho de novidade literária que Doubrovsky reclama para o seu relato, Vicent Collona veio demonstrar que à data da publicação de *Fils* já existiam textos capazes de preencher a casa cega que a “cegueira” de Lejeune deixara vazia ²²⁸. Textos que estabeleciam de igual forma um protocolo de leitura ambíguo, entre o romanesco e o autobiográfico, e que alguns até nem pertenciam à modernidade. Era o caso de *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, poema narrativo que relata uma viagem ao Inferno, Purgatório e Paraíso com abundantes referências autobiográficas e traços de identificação entre autor e protagonista; era ainda o caso do conto *O Aleph* de Jorge Luís Borges em que o autor argentino aparece como narrador e personagem numa história esotérica.

Em *O Aleph* há dois momentos em que explicitamente se produz a identificação onomástica entre o autor/narrador e o protagonista. O primeiro é quando, perante o retrato de parede da falecida amiga Beatriz, ele exclama: “Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para sempre, sou eu, sou Borges” ²²⁹; o segundo é quando acaba de observar o Aleph existente na casa da Rua Garay, um ponto mágico onde se contêm todos os vastos planos do universo, e Carlos Argentino, primo de Beatriz Viterbo, lhe diz: “Ficarás tonto por bisbilhotar assim onde não és chamado. Mesmo que queimes o juízo, não me pagarás num século esta revelação. Que observatório formidável, hem, Borges!” ²³⁰. Este conto, uma autoficção *avant la lettre*, antecipa inclusivamente no seu pendor para o inverosímil um dos traços característicos da narrativa autofictícia das últimas décadas.

Quanto ao poema de Dante, o autor é o protagonista da epopeia. O *incipit* aponta-lhe a idade, trinta e cinco anos em 1300, quando começou a compor a obra: *No meio do caminho em nossa vida / eu me encontrei por uma selva escura / porque a direita via era perdida* ²³¹. Como assinala Vasco Graça Moura, entendia-se que a duração média da vida humana era de setenta anos, segundo o que é formulado no Livro dos Salmos, 90(89)-

²²⁷ IDEM – *Ibidem*, p. 65.

²²⁸ COLLONA, Vicent – *L'autofiction - Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, Lille, ANRT, 1990, referido por Manuel Alberca, *obra citada*, p. 151.

²²⁹ BORGES, Jorge Luís – *O Aleph*, tradução de Flávio José Cardoso, Obras Completas, Livro I, Lisboa, Editorial Teorema, 1998, p. 645.

²³⁰ IDEM – *Ibidem*, p. 647.

²³¹ DANTE – *A Divina Comédia*, tradução de Vasco Graça Moura, 3ª edição, Venda Nova, Bertrand Editora, 1997, p. 31.

10: *Setenta anos é o tempo da nossa vida, / oitenta anos, se ela for vigorosa* ²³². Também a presença no poema de Beatriz Portinari, a dama florentina que o poeta elegeu como musa, estabelece uma conexão com o homem real chamado Dante Alighieri. Outro tanto poderíamos dizer em relação à personagem de Virgílio, sombra que o guia nos perigosos círculos do Inferno, e que é tratado pelo autor/narrador como Mestre; e também toda a profusão de dados referenciais concernentes às lutas políticas da Florença do início do século XIV, lutas em que o autor participou, pagando com o exílio a defesa das suas convicções. A ideia de que Dante é efectivamente o protagonista da epopeia esteve sempre presente na mente dos seus leitores (a credulidade religiosa dos coevos levou-os até a aceitar que aquela viagem teria sido efectivamente feita), sendo que nos sumários dos cantos é constantemente citado o nome do épico. Vejam-se três exemplos: Inferno-Canto II : *Receios de Dante. Virgílio sossega-o. Socorro de Beatriz. Dante recupera a coragem*; Inferno-Canto XXIII: *Círculo oitavo. Fuga de Dante e Virgílio (...)*; Paraíso-Canto VII: *Dúvidas de Dante (...)*.

Apesar da tradição literária de ficcionalização do eu, a autoficção só começou a ser encarada como género possível com o trabalho pioneiro de Doubrovsky. Pioneiro, saliente-se, mais no sentido da teorização que sobre ela efectuou, ao explicitar, tanto em epitexto como em sede peritextual, o pacto de leitura aplicável ao seu romance *Fils*. Desde então, embora a crítica esteja longe da unanimidade quanto à forma de a definir, e até mesmo quanto à sua admissibilidade na grelha classificatória dos géneros literários, o certo é que já não é possível ignorá-la.

3. Procurando explicar a especificidade da autoficção em relação ao romance autobiográfico e à autobiografia, diz Manuel Alberca:

Si en la novela autobiográfica el autor pretende imprimir su vida en el texto o lo que es lo mismo aspira a hacer literatura con la vida, pues es esta o las huellas de lo vivido lo que registra la ficción, y si en la autobiografía, sometida de manera inequívoca al compromiso de ser veraz, el autor le ajusta las cuentas a la vida, a si mismo y a los demás (...), en la tercera manera de relacionar vida y literatura, la autoficticia, con la inestable posición del narrador y con los confusos márgenes con la realidad, estaríamos cerca, dicho sea con la aspiración de entendernos, de lo que se conoce como realidad virtual ²³³.

²³² IDEM – *Ibidem*, p.14.

²³³ ALBERCA, Manuel – *Obra citada*, p. 140.

Este crítico esboça um inventário das autoficções em língua castelhana correspondente ao período 1898-2007 ²³⁴, dando nota de cento e quarenta autores e duzentos e sessenta e oito textos, alguns de nomes tão conhecidos como Miguel de Unamuno, Azorín e Mario Vargas Llosa, para além de Jorge Luis Borges já aqui referido. E arrisca uma definição: *una autoficción es una novela o relato que se presenta como fictício, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor* ²³⁵. Questionando-se sobre se este tipo de relatos poderá ser categorizado como um novo género literário, Manuel Alberca refere as dificuldades inerentes ao carácter híbrido da autoficção, a sua posição instável entre o autobiográfico e o romanesco, e o pouco sentido que tem a definição de um novo género num período caracterizado pela miscigenação dos géneros literários. Se ele próprio se empenhou num levantamento das obras de língua castelhana com características de autoficção, tal ficou a dever-se não ao reconhecimento da existência de um novo género, mas à necessidade de balizar um *modelo genérico dinâmico* em relação ao qual se estabelecem presentemente possibilidades criativas e sinais estimulantes no horizonte de expectativa dos leitores ²³⁶.

Philippe Gasparini, que atribui a invenção do termo autoficção ao escritor polaco-americano Jerzy Kosinski (1933-1991), autor do romance *The Painted Bird* (1965), é peremptório: a autoficção não funciona como um género de corpo inteiro, sendo apenas uma categoria do romanesco. E elabora um quadro em que pretende mostrar as diferenças existentes entre autobiografia, autobiografia fictícia, autoficção e romance autobiográfico de que aqui se reproduzem os traços distintivos concernentes aos dois últimos itens:

	Identidade onomástica autor-narrador- protagonista	Outros operadores de identificação	Identidade contratual ou ficcional (verosimilhança)
Autoficção (segundo Kosinski)	facultativa	necessários	ficcional
Romance autobiográfico (René)	Facultativa (frequentemente parcial, por vezes completa.)	necessários	Ambígua (sinais contraditórios)

²³⁴ IDEM – *Ibidem*, apêndice, pp. 301-307.

²³⁵ IDEM – *Ibidem*, p. 158.

²³⁶ IDEM – *Ibidem*, pp. 160-163.

Assim, a distinção entre autoficção e romance autobiográfico emerge na terceira coluna do quadro, quanto à forma como se valida a identidade entre autor, narrador e protagonista: ficcional na primeira e ambígua no segundo. Se o romance autobiográfico se inscreve dentro da categoria do possível, do verosímil natural, tentando persuadir o leitor de que tudo se passou da maneira narrada, a autoficção oscila entre o verosímil e o inverosímil, não se decidindo por nenhum deles ²³⁷.

Sébastien Hubier apresenta a autoficção como uma variante artificiosa da autobiografia, algo que nunca será mais que um género indeciso, híbrido, ao mesmo tempo ficcional e auto-referencial, uma expressão anfibológica das escritas do eu: *L'autoficcion (...) serait avant tout un art du trouble: les codes de l'autobiographie y sont assumés, mais perturbés, relativisés par une certaine emphase; des règles génériques s'entremêlent qui sont entre elles contradictoires jusqu'au vertige* ²³⁸. Neste sentido, o eu do enunciado não aponta para uma realidade permanente, mas, ao contrário, para uma fragilidade múltipla que arruína a crença em qualquer profundidade psicológica e abala a ideia de verdade única própria do projecto autobiográfico ²³⁹.

Uma perspectiva teórica interessante, desenvolvida no quadro mais geral dos relatos factuais e fictícios, é a de Gérard Genette ²⁴⁰. Tendo como modelos de análise *A Divina Comédia* de Dante e *O Aleph* de Borges, o autor estabelece uma distinção entre estas obras, que considera *verdadeiras autoficções*, e outros textos que não passam de *autobiografias envergonhadas* ou falsas autoficções. O pacto de leitura inerente às autoficções é, segundo Genette, um pacto paradoxal, como paradoxal é a asserção por si adoptada para as definir: “eu, autor, vou contar-vos uma história na qual sou o herói mas que nunca me aconteceu” ²⁴¹. Assim, a homonímia existente entre autor, narrador e personagem não é susceptível de se exprimir pela tripla igualdade A=N=P sem que a P não seja atribuído um valor dúplice de personagem ao mesmo tempo autêntica e ficcional. Neste sentido, Genette prefere uma fórmula logicamente contraditória, composta por um sistema de uma desigualdade e duas igualdades: A≠N, A=P e N=P, em que a personagem tanto pode coincidir com o autor (sentido referencial) como com o narrador (sentido ficcional), sendo que a dissociação entre autor e narrador simboliza essa alternância do relato entre o factual e o fictício. Esta fórmula contraditória, tão

²³⁷ GASPARINI, Philippe – *Obra citada*, pp. 22-32.

²³⁸ HUBIER, Sébastien – *Littératures intimes*, Paris, Armand Colin, p. 122.

²³⁹ IDEM – *Ibidem*, p. 123.

²⁴⁰ *Fiction et diction*, “Récit fictionnel, récit factuel”, Paris, Éditions du Seuil, 1991, pp. 65-94.

²⁴¹ IDEM – *Ibidem*, p. 86.

contraditória como o propósito subscrito pela autoficção – dizer “sou eu” e “não sou eu”²⁴² – constata uma identidade jurídica entre A e P (no sentido de o autor ser responsável pelos actos da sua personagem); uma identidade linguística entre N (sujeito da enunciação) e P (sujeito do enunciado); e simboliza na relação de dissociação entre A e N o compromisso sério do autor face às suas asserções narrativas. A relação entre A e P seria de ordem semântica, entre N e P de ordem sintáctica e a que se estabelece entre A e N de ordem pragmática.

Tentando extrair uma conclusão do que ficou exposto, dir-se-ia que a autoficção se inscreve num processo de renovação do romance e não da autobiografia. É certo que colhe de ambos os géneros os elementos formais e conceptuais que lhe dão corpo, mas na dialéctica desses elementos não consegue realizar a síntese entre o ficcional e o referencial. Género híbrido, oscilante entre géneros, não pode ser assimilado ao romance autobiográfico, em que o autor não se mostra, embora consiga sempre ser visto. Ora o autor da autoficção funciona precisamente ao contrário: deliberadamente se mostra, mas nunca consegue (nem talvez queira) que o vejam, como se a figura criada se inscrevesse nas linhas de fuga da própria textualidade. Desafio dum processo de escrita que talvez parodie a anunciada morte do autor, segundo o texto célebre de Roland Barthes. Renovação do romance (disso não há dúvidas), um género sem regras em que a natureza humana pode ser estudada e compreendida. Se o pacto de leitura do romance autobiográfico pode ser entendido segundo a figura tropológica da ironia, o da autoficção, pela contradição constitutiva que lhe é inerente, não pode deixar de ser visto, de acordo com o que já foi prescrito pela crítica, como a retórica do oxímoro²⁴³.

4. Da novíssima literatura portuguesa, seleccionam-se duas narrativas que são representativas daquilo que limitadamente tem sido feito no domínio da autoficção. São elas *O que Entra nos Livros* (2007), de António Manuel Venda, e *O Bom Inverno* (2010), de João Tordo. Procurar-se-á identificar nestes dois textos os dispositivos narrativos próprios dos relatos autofictícios: a afirmação de um eu autoral identificado com o protagonista e a sua desconstrução autobiográfica por um processo de invenção romanesca.

²⁴² IDEM – *Ibidem*, p. 87.

²⁴³ HUBIER, Sébastien – *Obra citada*, p. 125.

4.1 *O que Entra nos Livros*

António Manuel Venda é um escritor nascido em Monchique no ano de 1968. Tem publicados, entre romance e conto, dez títulos. Segundo informa o peritexto do seu livro *O Sorriso Enigmático do Javali*, Quetzal (2010), recebeu prémios literários de instituições como o Centro Nacional de Cultura, a Câmara Municipal de Almada, o Instituto Abel Salazar, a Sociedade Portuguesa de Autores e o Ministério da Cultura. A sua ficção tem uma considerável componente autoficcional de que o relato *O que Entra nos Livros* é talvez o exemplo mais conseguido.

A narrativa apresenta na capa a designação de romance, embora o seu *incipit* encoraje o leitor a adoptar sem mais delongas um pacto de leitura referencial: *Chamo-me António Manuel Venda. Talvez não devesse começar assim, até porque se este relato for publicado, imagine-se que sob a forma de livro, o nome do autor aparecerá na capa. (...) Mas também há a hipótese de este relato não conhecer a publicação, e aí as coisas já serão diferentes. Se alguma pessoa o encontrar, (...) poderá querer logo saber quem o escreveu* ²⁴⁴. Como é evidente, o autor não está a tecer considerações sobre a utilidade de declinar o seu nome na abertura do texto, mas sim a inscrevê-lo no processo narrativo, a fazer de si uma personagem. Nas páginas seguintes, refere e resume o seu anterior romance *O Medo Longe de Ti* (2003) e apresenta uma carta que lhe foi dirigida (com o vocativo *Caríssimo escritor A. M. Venda* ²⁴⁵) por um livreiro de Évora. O livreiro parecia estar a viver uma situação delicada, a contas com uma malévola personagem daquele seu romance – o *mágico velhinho* –, que tenho adquirido vida própria e saído do livro a que pertencia, começara a saltar de estante em estante, entrando em outros livros para rasurar nomes de personagens e inscrever o seu no lugar dos que por direito lá se encontravam. Tal aconteceu numa colectânea de contos de Gabriel Garcia Marquez, em que o nome da personagem Pelayo foi apagado e substituído pelo nome apócrifo, proeza que se estendeu a outros livros. Por esta insólita razão, para saber como lidar com a estranha criatura que lhe destruía a mercadoria, rogava o livreiro que o escritor lhe fornecesse uma descrição o mais detalhada possível da personagem por ele criada.

Portanto, antes de partir para a história propriamente dita, o autor não só se anuncia no *incipit* como de imediato estabelece a referencialidade do enunciado através da menção de um texto seu e de um escrito epistolar que tendo-o como destinatário lhe confirma o estatuto de personagem.

²⁴⁴ VENDA, António Manuel – *O que Entra nos Livros*, Porto, Âmbra, 2007, p. 7.

²⁴⁵ IDEM – *Ibidem*, p. 9.

A história narrada, rica de interpretações literárias, não é verosímil. Estaria assim preenchida a condição exigida por Lejeune e outros críticos para que este relato aparentemente autobiográfico pudesse ser recepcionado pelo leitor como autoficção. No entanto, não se verifica uma ficcionalização do eu naquilo que são os traços biográficos do autor empírico (profissão, origem, família) nem nas suas convicções, tratando-se simplesmente, para seguirmos a já citada expressão de Gérard Genette, de contar uma história que nunca lhe aconteceu. Neste sentido, esta autoficção é muito diferente das de Rosa Montero (*A Louca da Casa*) ou Javier Cercas (*A Velocidade da Luz*), em que a personalidade do sujeito autoral é submetida a um considerável processo desconstrutivo.

A narrativa desenvolve-se naturalmente em dois níveis distintos: 1) Invenção romanesca; 2) Expressão de referências, valores e sentimentos identificáveis sem margem de ambiguidade com o autor empírico. No primeiro nível está a trama construída à volta das tropelias do *mágico velhinho*, uma personagem tão irreal que nem tem direito a letras capitais no início dos seus nomes; o segundo é constituído por um conjunto heteróclito de elementos relacionados com o autor que poderemos agrupar da seguinte forma: a) Elementos da esfera familiar: alusões à companheira, ao filho bebé, aos pais e demais familiares residentes em Monchique; b) Elementos da esfera profissional: referências às viagens de Montemor (sua residência) para Lisboa (local de trabalho), à confusão do trânsito citadino, à Ponte Vasco da Gama e à Segunda Circular, assim como à revista que então dirigia (revista *Pessoal* da Associação Nacional de Gestores e Técnicos de Recursos Humanos); c) Elementos da esfera literária: desde logo, várias alusões ao seu anterior romance *O Medo Longe de Ti*, de onde foi respigada a personagem *mágico velhinho*, mas também a vários contos seus, dispersos em diversas colectâneas, num amplo exercício de intertextualidade endógena; d) Elementos da sua actividade política: reportam-se às divergências que manteve com o presidente da Câmara Municipal de Monchique, a cuja edilidade pertenceu como vereador.

De considerar ainda que o autor demonstra uma estimável sinceridade (assim se julga) quando usa as travessuras do *mágico velhinho* para se confessar sobre os seus livros predilectos. Em *O que Entra nos Livros* cada um dos seus vinte e cinco capítulos tem uma epígrafe espúria que é fruto das adulterações textuais perpetradas pelo *mágico velhinho*: colocação do seu nome no lugar do verdadeiro nome das personagens. Ora aquela personagem só entrava nos livros de que o seu criador gostava: livros de escritores como Lídia Jorge, Naguib Mahfouz, José Riço Direitinho, Dinis Machado, Camilo José Cela, José Saramago, Mário Vargas Llosa, e outros. Os livros de Paul

Auster, que António Manuel Venda não aprecia, escaparam incólumes às investidas do falsificador. O livreiro chegou a vê-lo a rondar o romance *Timbuktu*, um dos títulos do conhecido escritor norte-americano, mas não se atreveu a nele entrar. Aqui, por uma vez, o *mágico velhinho* foi o que não entra nos livros.

Uma possível explicação, avançada pelo livreiro, para que a personagem criada por António Manuel Venda tenha saído do seu livro e começado a entrar em outros, foi a de que talvez desejasse pertencer a obras mais lidas, ganhando uma visibilidade de que não dispunha no livro do seu criador. Referência irónica ao desinteresse a que as editoras e o grande público condenam os novos autores? De forma figurada seria uma alusão às dificuldades que se colocam a quem inicia uma carreira literária. Mas o comportamento irrequieto do *mágico velhinho* também poderá ser visto como paródia de um discurso hoje frequente em alguns escritores sobre a impossibilidade de dominarem as personagens por eles criadas.

Esta autoficção de António Manuel Venda encerra uma apreciação subjectiva sobre o valor de alguns livros e alguns autores, conforme é sugerido pelo sintagma que surge no canto inferior esquerdo da capa do livro: “Há livros que ficam para sempre na nossa memória”. Entre os livros que não ficaram na memória do autor, até pela simples razão de ele nunca os ter chegado a ler, estão os de Paul Auster – uma rejeição cuja responsabilidade é atribuída à má impressão que lhe causou o romance *Timbuktu* – e os daqueles escritores que são publicitados nas livrarias através de grandes retratos recortados em papelão: os apresentadores de noticiários da televisão e a *senhora dos best sellers*. O que de novo remete para a condição da literatura e dos seus autores, cada vez mais subordinados às condições do mercado, à publicidade, enfim, a um somatório de variáveis que muitas vezes não contemplam o valor das obras, mas apenas a possibilidade de as mesmas se venderem.

4.2. *O Bom Inverno*

João Tordo, o outro autor referido, nasceu em Lisboa em 1975. *O Bom Inverno* é o seu quarto romance. Em 2009 ganhou o Prémio José Saramago com *As Três Vidas* (2008). Algumas das suas personagens vêm de anteriores romances, o que estabelece, também pelos tópicos escolhidos, o sentido de uma obra em continuidade, avessa a compartimentações e a unidades significativas desligadas de um programa global. Em entrevista dada em 2010, afirmou o autor: *É na fronteira ténue entre a realidade e a ficção que eu gosto de me situar. O que me permite criar uma ficção para a pessoa que lê, sem que ela saiba*

*exactamente os limites da verdade, e ao mesmo tempo transformar o romance numa aventura de mim próprio*²⁴⁶.

Em *O Bom Inverno* o leitor depara-se com um inominado protagonista cuja identificação com o autor empírico resulta evidente a partir de critérios profissionais (guionista e escritor), biográficos (idade; o facto de ter participado num congresso de escritores em Budapeste; de aí ter conhecido um escritor italiano e de haver visitado Sabaudia, uma estância balnear da região do Lácio), e ainda pelas alusões aos livros publicados com a sinopse que faz de um deles. Na citação que se segue, deixa-se entre parêntesis as obras reais do autor empírico que correspondem ao enunciado ficcional do narrador:

*À parte, ia mantendo uma carreira literária e, no Outono de há dois anos publiquei o meu terceiro romance [“As Três Vidas”, Setembro de 2008], (...) tal como os dois primeiros [“O Livro dos Homens sem Luz” e “Hotel Babilónia”], de um gritante pessimismo, tão gratuito que muitos leitores o abandonavam ao fim de umas quantas páginas, alegando que a realidade já era suficiente macabra – no meu primeiro livro, por exemplo [“O Livro dos Homens sem Luz”], um homem cuja família morria num incêndio fechava-se num apartamento londrino e começava a coabitar com fantasmas, falando sozinho e perseguindo vultos de cuja existência duvidava;*²⁴⁷

A história, que é verosímil, rapidamente se encaminha para uma sucessão de episódios de suspense, num ambiente de terror claustrofóbico em que se vê envolvido um grupo de personagens relacionadas com o mundo do cinema e da literatura. Ocorrem vários homicídios, atribuíveis a um maníaco que sequestra o grupo numa mansão onde os seus elementos se dispunham a passar uns apazíveis dias de descanso, enquanto a personagem do autor/narrador, submetida a um processo de desfiguração que o apresenta como psicótico e diminuído físico, vai emergindo de entre todos como o único capaz, pela sua lucidez e coragem, de contrariar a violência do criminoso. A história começa por denegrir a personalidade dos escritores – uns mentirosos, segundo diz a personagem Nina, que substituem a vida possível pela mentira impossível da literatura –, mas acaba por lhes recuperar a imagem através da atitude final do protagonista.

5. Em relação a estes dois romances, apresenta-se um quadro comparativo relativo à verosimilhança das histórias e ao tipo de identificação operada entre autor empírico e protagonista:

²⁴⁶ JL, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXX, nº 1041, 25 de Agosto a 7 de Setembro de 2010, p. 17.

²⁴⁷ TORDO, João – *O Bom Inverno*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 2010, p. 14.

	Identificação onomástica	Outros operadores de identificação	Verosimilhança	Desconstrução da figura autoral
<i>O que Entra nos Livros</i>	Sim	Sim – profissionais, biográficos e literários	Não – história fantástica	Não
<i>O Bom Inverno</i>	Não – protagonista inominado	Sim – profissionais, biográficos e literários	Sim – história de terror e crime	Sim

A apresentação deste quadro, embora limitado a duas obras, dá para verificar as possibilidades que se colocam aos textos autofictícios nos campos da identificação onomástica, da verosimilhança e da desconstrução da figura autoral. Se no primeiro caso estamos perante um relato aceite pelo leitor em função do princípio da *suspensão voluntária da incredulidade* (Coleridge), já o segundo, pela sua verosimilhança, pode ser acolhido como mimese da realidade. Ao invés, o protagonista da autoficção de António Manuel Venda surge mais real, mais próximo da natureza do autor empírico, enquanto o inominado herói de *O Bom Inverno* se revela em relação ao seu referente empírico segundo um retrato irreconhecível (coxeia, usa bengala, é hipocondríaco e socialmente inadaptado).

Assim, como subgénero romanesco, a autoficção mais não faz que aprofundar as características genéricas do romance: a falta de normas, a liberdade narrativa, a possibilidade de se afirmar por todas as formas – o que o leva da narrativa clássica ao discurso polifónico, das técnicas do monólogo interior ao negativismo do *nouveau roman*. O romance anuncia o que está para vir ou o que já aí está sem que se suspeite. É neste sentido que a autoficção, que é romance, deve ser entendida. Porque, atendendo ao que disse Milan Kundera, *o romance conhece o inconsciente antes de Freud, a luta de classes antes de Marx, pratica a fenomenologia (a procura da essência das situações humanas) antes dos fenomenólogos*²⁴⁸.

²⁴⁸ KUNDERA, Milan – *A Arte do Romance*, tradução de Luísa Feijó e Maria João Delgado, Lisboa, Círculo de Leitores, 1991, p. 47.

III. O ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO EM JOSÉ RÉGIO

III. 1. O ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO, DA REFERENCIALIDADE À CONSTITUIÇÃO TEXTUAL DO EU

Nasci da escrita: antes dela, havia apenas um jogo de espelhos; desde o meu primeiro romance, soube que uma criança se introduzira no palácio dos espelhos. Escrevendo, eu existia, e se dizia eu, isso significava: eu que escrevo.

Jean-Paul Sartre, *As Palavras*

1. Vista a pluralidade enunciativa das escritas do eu, tanto no que respeita à autobiografia e géneros vizinhos como no que concerne em particular ao romance autobiográfico, é a altura de lidar com um conceito a que Philippe Lejeune deu nome e consistência teórica: o conceito de *espaço autobiográfico*. Trata-se, segundo a noção desenvolvida no capítulo 1 de *Le pacte autobiographique*²⁴⁹ e no estudo sobre André Gide²⁵⁰ que faz parte do mesmo livro, de uma estratégia em que o autor visa constituir a sua personalidade através de um *jogo de textos*, articulando os especificamente autobiográficos com os de natureza ficcional. A leitura integrada destes escritos proporciona ao leitor um *efeito de relevo* sobre a personalidade autoral, uma leitura em *estereografia*, pois o que se omite na autobiografia pode ser dito nos textos de ficção sem vinculação directa do autor à realidade vivida. Atente-se na seguinte citação extraída do estudo de Lejeune sobre André Gide:

(...) toute sa vie et son oeuvre semblent tendues vers la construction et la production d'une image de soi. Il ne s'agit pas là de ce qu'on appelle banalement une "inspiration autobiographique", l'écrivain utilisant des matériaux empruntés à sa vie personnelle, mais d'une stratégie visant à constituer la personnalité à travers les jeux les plus divers de l'écriture. Sans doute faudrait-il forger un mot nouveau pour distinguer cette attitude générale en face de l'écriture, de ce qu'il est convenu d'appeler stricto sensu "autobiographie", c'est-à-dire le récit rétrospectif de la genèse de la personnalité assumé par l'auteur lui-même. Quand ce jeu de

²⁴⁹ LEJEUNE, Philippe, - *Obra citada*, pp. 41-43.

²⁵⁰ IDEM – *Ibidem*, pp. 165-196.

*textes comprend aussi un récit autobiographique stricto sensu, j'ai choisi de le designer par l'expression "espace autobiographique"*²⁵¹.

Uma primeira observação pode ser feita: esta noção de espaço autobiográfico, remetendo para uma estratégia de constituição da personalidade através da escrita, distingue-se, quando ao modo e aos objectivos a atingir, do mero relato autobiográfico. Quanto ao modo, porque ela própria se constitui segundo uma pluralidade de textos; quanto aos objectivos, porque subvaloriza o desígnio de autojustificação próprio da autobiografia e manifesta-se como exercício de modelação de uma personalidade, de apresentação de um eu que não precede a escrita, mas que parece nascer com ela e por via dela. Estas ideias reforçam-se com os trechos seguintes:

*L'image de cet "être de dialogue" qu'il était, il a voulu qu'elle fût la résultante de tous les textes qu'il écrivait, textes qui, pris un à un, ne prétendaient nullement à la fidélité autobiographique, mais qui, par leurs jeux réciproques, dans l'espace qu'à eux tous ils constituaient, définissaient l'image de Gide, sans la réduire ni la fixer, en réalisant non sa ressemblance, mais sa dissemblance. L'espace autobiographique ainsi obtenu articule certes une complexité, au niveau de l'énonciation, un effet d'ambiguïté*²⁵²

(...)

*C'est à une architecture de textes, certains de fiction, d'autres de critique, d'autres intimes certes, que Gide remet la tâche de manifester son image. Tout se passe comme s'il n'avait pas à écrire qui il est, mais à l'être en écrivant. L'image de soi n'a rien à voir avec un contenu d'énoncé, c'est un effet d'énonciation*²⁵³.

Vê-se assim como o espaço autobiográfico segundo Lejeune funciona de acordo com a lógica do *puzzle*: é pela junção sucessiva de peças que se vai percebendo o desenho da figura. Uma peça isolada pouco vale (para além do valor de permitir remeter para outras peças), como pouco vale, em termos de espaço autobiográfico de André Gide, a autobiografia *Si le grain ne meurt* sem o romance *Les Faux-Monnayeurs* e outros romances do autor francês. No entanto, parece que este *puzzle* nunca se conclui e que por um perverso desvio das suas regras há peças de outros jogos que se combinam com as do jogo inicial. O resultado é um desenho incerto, ambíguo, se é que alguma vez se consegue chegar a um desenho final.

2. Esta noção de constituição do eu por via textual, parece afastar-se, de acordo com as reflexões de James Olney, da fase teórica do *autos* e inscrever-se na fase mais

²⁵¹ LEJEUNE, Philippe – *Le pacte autobiographique*, p. 165.

²⁵² IDEM – *Ibidem*, p. 166.

²⁵³ IDEM – *Ibidem*, p. 171.

recente da *graphé*. Paul de Man perguntava, no seu ensaio anteriormente citado, se em vez de ser a autobiografia a reflectir a vida, se não seria ela que com justiça a criava. Este desígnio de o autor se mostrar e se esconder, de se revelar como outro numa pluralidade de textos em que a questão do nome (identificação nominal entre autor, narrador e personagem) já não se coloca como na autobiografia convencional (pacto autobiográfico), levou a que se lançasse a ideia de *pacto virtual* para caracterizar o contrato de leitura inerente ao conjunto de textos do espaço autobiográfico ²⁵⁴.

Definindo-o como um *corpus* textual, Philippe Lejeune coloca a exigência de este *corpus* conter um texto autobiográfico *stricto sensu*. Tal parece resultar do estudo das obras de Gide e de Mauriac, casos particulares em que a articulação entre autobiografia e romance surge como muito produtiva na construção de imagens do eu. Perante autobiografias que não dizem tudo, o leitor é convidado, segundo Lejeune, *à lire les romans non seulement comme des fictions renvoyant à une vérité de la "nature humaine", mais aussi comme des fantasmes révélateurs d'un individu* ²⁵⁵, chegando a uma forma indirecta de pacto autobiográfico a que chama “pacto fantasmático”. A autobiografia seria a tábua de referência de tal leitura em *estereografia*, enquanto o romance e outros textos literários preencheriam os espaços deixados em branco pela descrição ou falta de vontade em fazer certas revelações.

A lógica deste raciocínio não impede, porém, uma delimitação menos restritiva da noção de espaço autobiográfico, sendo admissível que o mesmo se possa constituir com textos de uma única das duas classes referidas: textos autobiográficos *stricto sensu* ou textos de romance e lírica. Javier del Prado Biezma, conjuntamente com Juan Bravo Castillo e María Dolores Picazo consideram dois campos distintos para a literatura autobiográfica: autobiografia *stricto sensu* e escrita autobiográfica. O primeiro integra aqueles textos que estrutural e funcionalmente objectivam uma recuperação diacrónica da existência passada; o segundo os que ignorando esta prática se inclinam para a significação ontológica e atemporal do eu. Assim sendo, o espaço autobiográfico é visto como *un lugar de convergencia de múltiples huellas, susceptible de configurar, en relieve, ciertamente, la presencia del yo-autor, causa sustancial de la escritura, al margen de toda coincidencia en relación con el nombre y, por supuesto, con la historia vivida*. Desta forma, *cualquier texto puede ofrecer al lector la posibilidad de descubrir en él el espacio autobiografico de su autor, siempre y cuando, en él,*

²⁵⁴ BIEZMA, Javier del Prado et alii – *Autobiografía y Modernidad Literaria*, Ediciones de La Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, pp. 211-222.

²⁵⁵ LEJEUNE, Philippe – *Le pacte autobiographique*, p. 42.

*estén inscritas las pautas de esta lectura;*²⁵⁶. Será então possível admitir outras possibilidades de composição deste *corpus* textual:

- a) Só autobiografia e géneros vizinhos;
- b) Só textos de ficção;
- c) Só textos líricos;
- d) Só textos líricos e de ficção.

A noção de espaço autobiográfico perderia assim o sentido de arquitectura textual à moda de Gide (uma autobiografia *stricto sensu* constituindo-se como referência hermenêutica de partida), para se afirmar como uma convergência de textos nos quais, de algum modo, se manifesta a imagem do autor.

Se se tomar como exemplo os casos de José Saramago e Ferreira de Castro, é evidente que há na obra do autor de *Memorial do Convento* um espaço autobiográfico constituído fundamentalmente por *Cadernos de Lanzarote* e *As Pequenas Memórias*, não sendo de considerar nenhuma das suas obras de ficção; como é notório haver um espaço autobiográfico em Ferreira de Castro integrado pelos romances *A Selva* e *Eternidade*, sem que nenhum texto autobiográfico *stricto sensu* se lhes venha juntar no referido *corpus* textual.

Em Saramago não há romances autobiográficos pela razão de que nenhum dos respectivos protagonistas está identificado de forma clara com o autor empírico, embora as suas ideias sobre a vida, o sujeito social, a política e a História se encontrem vastamente reflectidas nesses mesmos textos de ficção. Diga-se que nem mesmo *Manual de Pintura e Caligrafia* pode ser considerado um romance autobiográfico, apesar de várias referências pessoais como as viagens a Itália e as que, relativas à infância, viriam a configurar-se de forma plena em *As Pequenas Memórias*. A obra citada, não obstante a deriva final em que sobe à cena a madrugada do 25 de Abril, é um ensaio em forma de ficção sobre a autobiografia, o auto-retrato e a posição do artista perante a obra de arte. Se Saramago escreveu *As Pequenas Memórias*, focalizadas no período da infância e início da adolescência, foi para suprir a falta de um registo que os diários iniciados em 1993 dificilmente poderiam dar: o da origem humilde de que tanto se orgulhava, sentimento bem patente no discurso de Estocolmo perante a Academia

²⁵⁶ BIEZMA, Javier del Prado et alii – *Obra citada*, p. 220.

Sueca ²⁵⁷. Desta forma, o autor delega numa arquitectura de textos estritamente autobiográficos a definição do seu espaço autobiográfico.

De outra forma acontece com Ferreira de Castro, em que se apreende esse espaço a partir da criação romanesca. Em *A Selva* e *Eternidade* há uma iniludível identificação entre os respectivos protagonistas e o autor empírico, o que leva a que pragmaticamente possam estes romances ser classificados como autobiográficos. A ausência de uma autobiografia em sentido estrito que permita confrontar, num registo de “verdade”, os episódios de vida que integram aquelas obras de ficção (emigração para o Brasil e trabalho no seringal em *A Selva*; a perda da companheira Diana de Liz, a doença e a convalescença madeirense em *Eternidade*), é suprida pelo epitexto e pelos textos biográficos que confirmam a identificação dos heróis literários com o seu criador. Na ambiguidade destes relatos com referências a dois períodos distintos da vida do autor, configura-se um espaço autobiográfico que o leitor virtualmente percepcionará.

De resto, não é despidendo notar que os poucos trabalhos realizados em Portugal em torno deste assunto se tenham atido a uma noção de espaço autobiográfico que em rigor pouco tem a ver com a de Philippe Lejeune. Armindo da Costa Gameiro em *O Espaço Autobiográfico em José Craveirinha* ²⁵⁸ adopta um *corpus* constituído exclusivamente por livros de poesia: *Xibugo* (1964), *Karingana ua Karingana* (1974), *Cela 1* (1980), *Maria* (1988) e *Babalaze das Hienas* (1997). João Paulo dos Santos Videira em *Discurso do eu e escrita intimista – O Espaço Autobiográfico em Manuel Laranjeira* ²⁵⁹, elege como objecto do seu estudo o diário íntimo e a epistolografia. Clara Crabbé Rocha em *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga* ²⁶⁰ leva em conta as duas versões de *A Criação do Mundo* (romance autobiográfico) e completa o *corpus* com uma obra lírica, *Rampa* (1930), duas de ficção, *A Terceira Voz* (1934) e o conto “Vicente” de *Bichos* (1940), e *Diário* (1º volume, 1941).

Dir-se-ia então que a concepção de espaço autobiográfico segundo Lejeune não invalida que se procurem outras formas de conceber o referido espaço a partir de critérios menos rígidos de selecção textual. A exigência de uma autobiografia *stricto sensu* limita a aplicação deste operador hermenêutico a um considerável conjunto de

²⁵⁷ SARAMAGO, José – *Discursos de Estocolmo*, Fundação José Saramago.

²⁵⁸ GAMEIRO, Armindo da Costa – *O Espaço Autobiográfico em José Craveirinha*, Lisboa, IN-CM, 2005.

²⁵⁹ VIDEIRA, João Paulo dos Santos – *Discurso do eu e escrita intimista – O Espaço Autobiográfico em Manuel Laranjeira*, dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa, orientação do Professor Doutor José Carlos Seabra Pereira, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.

²⁶⁰ ROCHA, Clara Crabbé – *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, Livraria Almedina, 1977.

casos, afigurando-se possível a leitura da componente autobiográfica de uma obra mesmo sem textos de autobiografia *stricto sensu*. Não é o caso de José Régio, como se verá de seguida, em que autobiografia e ficção se articulam de forma plena na construção de uma imagem do eu.

III. 2. JOSÉ RÉGIO, O EU SUPERLATIVO

1. A perspectiva de análise adoptada por Philippe Lejeune no estudo sobre Gide poderá aplicar-se à produção literária de José Régio. A procura do efeito de relevo através de um *jogo de textos* que se estende dos autobiográficos propriamente ditos (autobiografia-confissão, diário, memórias críticas) até aos de expressão romanesca, lírica e dramática, poderia mesmo alargar-se aos desenhos do poeta (“um desenhador de domingo”) e às suas *performances* de coleccionador de arte sacra. Literatura, desenho e coleccionismo entrecruzam-se na obra de Régio como partes de um todo que dão a imagem de um eu ao mesmo tempo definido e ambíguo, completo e inacabado, dividido entre si e o outro como se evidencia na dicotomia lírica de Deus e do Diabo ou no conflito insanável entre o protagonista de *Jogo da Cabra Cega* e o seu alter-ego Jaime Franco.

É correndo o conjunto da sua obra, sentindo o que é silenciado nos escritos autobiográficos e o que emerge da ficção, da poesia e dos demais textos literários que se pode compreender a sua personalidade ou encontrar a saída do labirinto em que a mesma se enredou. É Régio quem diz: (...) *Nunca, num diário, ousarei dizer tudo. Eu quase já tenho ousado dizer tudo; – mas só indirectamente, através da criação artística. A arte ainda é o meu meio de confissão mais próprio; de confissão, e de libertação.*²⁶¹ Esta passagem constitui uma verdadeira declaração de princípios do espaço autobiográfico: dizer tudo, ou quase tudo, por todos os meios e de todas as maneiras. Se o texto estritamente autobiográfico pode ocultar ou confundir alguns aspectos, é nas obras de arte, aquelas em que se inscreve a marca da imaginação, que os fios da ficção se entrecem com a realidade e o artista se desvela perante o leitor. Aí a *mentira da arte* passa a ser verdade, validada por vezes pela chancela do epitexto autoral.

Vejam-se os dois grandes textos autobiográficos da obra regiana, as *Páginas do Diário Íntimo* e a *Confissão dum Homem Religioso*. Da leitura de ambos, nenhuma

²⁶¹ *PDI*, pp. 81 e 82.

alusão encontramos a acontecimentos capitais da vida do poeta, como, por exemplo, o seu envolvimento amoroso, em Coimbra, com uma rapariga de condição social inferior, o nascimento de uma filha, fruto dessa relação, e o seu falecimento quando era ainda criança. Estes episódios são referidos sumariamente por Eugénio Lisboa no livro *José Régio – a Obra e o Homem*²⁶² e por Manuel Poppe em *José Régio Felizmente um Homem de Província*²⁶³. O poeta de Vila do Conde e Portalegre, seguindo o que deixou dito no seu diário, *não ousou* falar deles. Também a *Confissão* não se lhes refere, sendo certo que nos dois primeiros capítulos da obra é coberto um período da vida do autor que vai da infância até aos anos das camaradagens literárias de Coimbra, aquilo a que Régio chama *a parte mais anedoticamente autobiográfica* do seu livro²⁶⁴. Porém, estes biografemas obliterados irrompem na ficção e na lírica, como adiante se verá.

2. O diário de José Régio, um longo processo de escrita mantido de forma irregular de Fevereiro de 1923 a Maio de 1966, abarca uma grande variedade de apontamentos sobre a sua vida literária, cívica, pessoal e familiar: desde reflexões, queixas e lamentações até a cópias de cartas que por vezes nem chegaram a ser enviadas. O manuscrito, entregue à “guarda reservada” da Biblioteca Nacional, contém matéria que por respeito a “intimidades ainda próximas” só pode ser consultado com autorização dos herdeiros. Porém, segundo indica a nota prefacial da edição, as partes que se mantêm sob reserva não desvirtuam a *essência da obra*²⁶⁵. Nas cerca de três centenas e meia de páginas impressas apresentam-se as muitas faces dum eu singular, desde as luminosas às de mais penumbroso recorte.

José Régio não concebia o seu diário como uma obra de arte, vendo-o como uma espécie de *grau zero* da escrita, ou, adoptando-se outra expressão de Roland Barthes, um *limbo do texto*: *Um diário é informe ou disforme, desconexo, espontâneo, sei lá! Não é, ao menos pela forma, – uma obra de arte*²⁶⁶. Não sendo uma forma de *expressão artística*, andaria próximo daquilo a que o poeta chama a *expressão vital* ou, talvez, uma mistura de ambas, dado que nem sempre é espontânea no diário essa forma de se exprimir, e que um certo apuro formal se insinua por entre o impulso primeiro característico desta

²⁶² LISBOA, Eugénio – Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2ª edição, 1986, p. 76.

²⁶³ POPPE, Manuel – *José Régio Felizmente Um Homem de Província*, Câmara Municipal da Guarda / Círculo Católico d’ Operários de Vila do Conde, 2002, p. 18.

²⁶⁴ *CHR*, p. 85.

²⁶⁵ *PDI*, prefácio de José Alberto Reis Pereira, p. 13.

²⁶⁶ *PDI*, p. 84.

segunda forma de expressão ²⁶⁷. Irrompem nestes escritos os traços menos solares do poeta das *Encruzilhadas*, desde os sentimentos de megalomania e despeito literário até à insensibilidade com que por vezes tratava os seus semelhantes. Mas também a grandeza da alma, a devoção aos amigos, a compreensão para com os estranhos. Diz Óscar Lopes que Régio concebe cada indivíduo humano como um feixe de tendências antagónicas entre si, algumas sociais (ou morais), outras insociais (ou imorais, ou demoníacas), sendo característico deste drama humano a incapacidade – que Régio reconhece em si – de realizar uma verdadeira síntese destas tendências íntimas ²⁶⁸. Isto é perceptível nas *Páginas do Diário Íntimo*:

a)

Portalegre, 18 de Maio de 1953

Acabo de acompanhar ao cemitério, e de a fechar no seu caixão, a velha Lúcia, que me serviu durante quinze anos. Era casada, vivia com o marido e os filhos, e vinha todos os dias fazer-me o serviço da casa.(...) Algumas vezes fui duro para com ela. Obrigava-a a levantar-se bastante cedo, fosse Verão ou Inverno, para me vir servir o pequeno-almoço à cama. Nos últimos tempos, sobretudo de Inverno, era-lhe isso penoso; e eu sabia-o, mas pouco a poupava ²⁶⁹.

b)

Portalegre, 11 de Junho de 1952

(...) A penosa aventura desse homem, que me escreve a pedir-me “de joelhos”, “mãos postas” etc., que o “salve” emprestando-lhe mil escudos. Tinha recebido os meus vencimentos, envio-lhe os mil escudos. Agradecimentos efusivos, quase espanto por eu o ter atendido... e pede-me mais seiscentos. Respondo-lhe que me é impossível mandar-lhos. Nova carta e já se contenta com trezentos. (...) Envio-lhe os trezentos, com sacrifício. (...) Quero ver no que tudo isto fica. (...) Desconheço pessoalmente este meu devedor ²⁷⁰.

c)

Portalegre, 28 de Fevereiro de 1948

Acabo de reler, no volume Liberdade do Espírito, o artigo que J. Gaspar Simões publicara no Mundo Literário sobre Uma Gota de Sangue. Que precioso documento para um psicólogo! (...) Tudo quanto G. Simões sempre detestou em mim – volta ele aí contra Lelito: o espírito de análise, o autodomínio, a implacável lucidez, a frieza do intelectual. (...) No fundo, sempre a mesma exigência raivosa e quase humilde: “Não vás além de mim! ou não vás... senão dentro da minha própria natureza!” ²⁷¹

²⁶⁷ RÉGIO, José – “Em Torno da Expressão Artística”, em *Três Ensaios sobre Arte*, 2ª edição, Porto, Brasília Editora, 1980, pp. 18-20.

²⁶⁸ LOPES, Óscar – *Cinco Personalidades Literárias*, Porto, Edição do Autor, s/d, p. 93.

²⁶⁹ *PDI*, p. 249.

²⁷⁰ *PDI*, p. 190.

²⁷¹ *PDI*, pp. 118 e 119.

d)

Portalegre, 21 de Fevereiro de 1963

Devo confessar que o João Gaspar Simões também tem graves queixas contra mim. Por exemplo: Reconhecer-se em vários caracteres ofensivos de personagens meus ²⁷²

e)

Portalegre, 17 de Janeiro de 1960

Actualmente se fala muito de vir – finalmente! – para Portugal o prémio Nobel de Literatura. Vieram pedir-me a assinatura para uma proposta a favor do Aquilino. Gostosamente a dei, pois acho que o prémio lhe seria bem atribuído:(...) Quando, porém, me vieram falar a favor do Torga, (e com que ardor proselitista!) indignei-me intimamente: Pensei que, entre a obra de Torga e a minha, se poderia, ao menos, hesitar. (...) – tenho-me espantado, irritado, doído, por amigos e admiradores meus nem sequer se lembrarem de que o meu nome também poderia ser um dos propostos ²⁷³.

f)

Portalegre, 29 de Janeiro de 1949

Hoje, morte do Francisco Bugalho. (...) Esta morte é um novo frio na minha vida; uma nova solidão. Sinto que vou morrendo eu próprio, aos bocados, com Estes que me vão faltando. A minha vontade de viver vai-se extinguindo com Eles. E nada há de literário neste sentimento, infelizmente. É demasiado real ²⁷⁴.

Este eu múltiplo, *feixe de tendências* antagónicas, está expresso nos sonetos “Legião” e “A jaula e as feras” de *Biografia*, este último vindo já dos *Poemas de Deus e do Diabo*, nas vozes do *eu-multidão* e dos *centos de doidos* que habitam e falam no espírito do sujeito lírico.

Mas para além das divergências com João Gaspar Simões, aqui sucintamente ilustradas, surgem no diário as disputas com José Marinho, as queixas em relação a António Boto, os desentendimentos com Jorge de Sena e Vitorino Nemésio. Por mais de uma vez são referidos por Régio os “jogos de cabra cega” em que se enreda com os seus camaradas de letras, tudo à semelhança do que se passa com as personagens do seu primeiro romance, estabelecendo uma correspondência entre a escrita e a vida, como se esta não fosse mais que uma invenção da primeira. A vida e a obra aparecem assim estreitamente ligadas. O diário é a expressão duma vida e o testemunho da génica literária dos seus livros. Sabe-se por ele em que momentos se projectaram as obras, os

²⁷² *PDI*, p. 356.

²⁷³ *PDI*, p. 344.

²⁷⁴ *PDI*, pp. 143 e 144.

impasses que atravessaram e a recepção crítica que tiveram. Sabe-se como o sentiu o autor, ou, pelo menos, como quis que se soubesse que o sentira.

3. Porém, a intenção de transmitir uma imagem de si, articulada numa variedade de textos que atestam a superlativação do eu que escreve, é denegada pelo autor. No manifesto “Literatura Viva”, vindo a lume no nº 1 da revista *presença*, Régio aponta a falta de sinceridade artística como um dos dois vícios que inferiorizavam a literatura portuguesa do seu tempo. O outro era a falta de originalidade, e como é deduzido no mesmo manifesto uma conexão se estabelece entre ambos. Ora o exercício da construção dum espaço autobiográfico, pelo que contém de cálculo e trabalho arquitectural, parece arredado desta noção de sinceridade que suporta a originalidade da obra de arte, a arte viva, a *que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística*, como ficou escrito no número inaugural da *presença*. Veja-se um apontamento do diário de 26 de Abril de 1953:

Acabo de ler um artigo sobre Gide, por quem vou perdendo toda (?) a admiração. (...) Neste diário ainda tão cheio de insinceridades, ou, pelo menos, de semi-sinceridades, creio não cair no vulgar erro de compor para o futuro esta ou aquela bela imagem de mim próprio. Desprezo, ou aborreço, os escritores que toda a vida trabalham por de si próprios legarem ao futuro certa imagem que lhes agrada. Muito me inclino a crer que não são criadores. O verdadeiro criador desaparece perante a sua criação. Eis um das razões do meu actual aborrecimento por Gide, que tanto pensou na imagem que de si deixaria, confundindo isso com a realização duma obra

275

A data deste registo é posterior à publicação por André Gide de *Et nunc manet in te* (1951), pungente confissão da sua homossexualidade e do amor / desamor com que viveu uma vida com a sua prima e esposa Madeleine. Parece porém, apesar desta nota, que Régio se preocupou também (e de que maneira!) em deixar aos vindouros uma certa imagem de si. Esta preocupação é referida no diário, em 5 de Maio de 1953, quando regista a intenção de escrever a *Confissão dum Homem Religioso (autobiografia duma consciência)*, assim descrita: *autobiografia religiosa e moral, debate das minhas ideias, e sua evolução, sobre os problemas dessa ordem, como de quaisquer problemas com esses implicados; narrativa, descrição, análise, discussão, levados tão longe quanto mo permita a minha coragem ou a minha lucidez* ²⁷⁶. A própria genética desta obra, desde cedo na cabeça do autor, é reveladora do que ficou dito, pois ela só avança nos anos finais da sua vida, já tão tarde que ficou mesmo incompleta, o que demonstra a clara intenção de a constituir como um

²⁷⁵ *PDI*, pp. 245 e 246.

²⁷⁶ *PDI*, pp. 247 e 248.

legado, como imagem acabada daquilo que o autor reputava de mais original e rico na sua personalidade: a consciência religiosa.

4. E é aqui que se volta atrás, aos tempos de Régio em Coimbra e ao seu envolvimento com uma rapariga de condição social inferior (*uma tricana*, como diz Manuel Poppe). Jorge de Sena, então residente no Brasil, fora encarregado pela Arcádia de escrever uma espécie de biografia de José Régio para a colecção “A Obra e o Homem”, trabalho que não foi avante, vindo a ser feito mais tarde por Eugénio Lisboa. Para que não lhe escapasse algum detalhe biográfico, dirigiu então ao poeta um questionário de vinte e quatro perguntas, uma delas respeitante a *matrimónio e filhos*. A resposta foi a seguinte:

Penso que o matrimónio ainda será o estado mais normal do homem; e, sobretudo para o trabalhador intelectual, a melhor maneira de resolver os problemas do sexo. (Digo estado normal, e não natural. Parece-me que, naturalmente, o homem é polígamo). Claro que há os casos excepcionais – que são à-parte. Ter filhos – também me parece o mais normal. Acho que também vale a pena tê-los, apesar das grandes preocupações que de aí possam advir. (...) (Aqui entre nós, e a propósito: A poesia “Obsessão” de Mas Deus é Grande, uma quadra de “Os Mortos”, o “Enterro do Anjinho” e alguns passos da biografia do Lelito alguma coisa dizem da minha própria experiência quanto a filhos) ²⁷⁷.

Deixando de lado outros comentários possíveis, diga-se que o que Régio faz na resposta enviada ao seu camarada de letras, ainda que em registo parentético e sob aparente confidencialidade, é dar uma indicação sobre a forma como devem ser lidos aqueles seus textos de ficção e poesia. Por outras palavras, é dizer qual o *pacto de leitura* que lhes deve ser aplicado, no caso o pacto autobiográfico, fazendo assim da *mentira* da arte o espaço privilegiado em que se poderá ler a verdade da vida. Esta forma de narrar o eu entre a autobiografia, a ficção e a lírica constitui uma clara representação dum espaço autobiográfico, a intenção de transmitir uma imagem de si que se apreenda e perdure. Régio pode não assumir um tal programa de escrita, pode até criticar os propósitos do autor de *Si le grain ne meurt* – autor lido e relido pelos homens da *presença* –, mas a verdade é que também ele não escapou à inquietação de se explicar, de constituir pela escrita uma imagem da sua personalidade.

²⁷⁷ SENA, Mécia de (organização e notas) – *Correspondência / Jorge de Sena, José Régio*, parte III “Inquérito”, Lisboa, IN-CM, 1986, pp. 248 e 249.

III. 3. O EU DIVERSO E UNO

1. Há uma tensão egotista na obra lírica de José Régio que não raro se manifesta segundo o modelo do auto-retrato psicológico. O “Cântico Negro” de *Poemas de Deus e do Diabo*, talvez o mais celebrado dos seus textos poéticos, é frequentemente entendido como um brado de determinação e rebeldia, quando na verdade está longe de manifestar a coesão psicológica do sujeito lírico. O que se inscreve nesse poema é a expressão de um eu dividido, o diálogo íntimo entre contrários e a evidência de desumanidade que perspectivam a ruptura da unidade do sujeito.

A minha glória é esta:

Criar desumanidade!

(...)

Deus e o Diabo é que me guiam, mais ninguém ²⁷⁸.

Porém, como observa Eduardo Lourenço, este *obsessivo, barroco e grave diálogo com Deus e o Diabo é, no fundo, um monólogo transparente entre Régio e Régio* ²⁷⁹, uma ausência de verdadeiro interlocutor que leva a que esses distintos eus não deixem de se manifestar segundo uma muito considerável consistência e unidade, conforme o *explicit* de outro auto-retrato psicológico postumamente publicado:

Teorias são brinquedos

Que, por mim, não tomo a sério.

Tomo a sério os meus enredos.

Crer... só sei crer no Mistério.

De doutrinas não me importo!

Sinto-me bem no mar alto.

Só me recolho ao meu porto.

Convidam-me, e sempre eu falto.

De escolas, não sou aluno.

Se comunico, é em verso.

Sou muito diverso,

²⁷⁸ P-I, “Cântico Negro”, pp. 81 e 82.

²⁷⁹ LOURENÇO, Eduardo – “Presença ou a contra-revolução do modernismo português?”, *Tempo e Poesia*, Lisboa, Gradiva, p. 144.

Este auto-retrato psicológico, feito já no declinar da existência (segundo nota de Alberto de Serpa, é datado de Junho de 1962), remete-nos para uma imagem que se pretenderá acabada e definitiva, resultado da longa e continuada introspecção a que se dedicou o poeta ao longo da sua vida, tão acabada e definitiva quanto pode ser a imagem de quem nunca logrou sair do seu labirinto, de quem, pouco tempo antes da morte, na *Confissão dum Homem Religioso*, ainda recordava os estados *mórbidos e nocturnos* que pendiam sobre o [seu] eu ameaçado pela dissolução²⁸¹. A esses “estados mórbidos”, já presentes nas primícias literárias de Régio, chamaria José Augusto Seabra *a tensão dramática entre a identidade e a alteridade*²⁸².

2. Sobre a fórmula do *explicit* de “Declaração” – *Sou muito diverso, / E uno* – poderá inscrever-se uma outra declaração, esta de Jaime Franco no *Jogo da Cebra Cega*:

*Cada homem se enriquecerá dos individualismos alheios, e assim terá direito a afirmar o seu próprio. Bem sei, meu amigo: tudo isto parece utopia; e o caminho é sem dúvida longo, é delicado, é obscuro, tem de haver mortos pelo caminho... Mas só daqui pode nascer um novo universalismo! O resultado final será a ilimitação da personalidade, a dispersão do eu cerrado em si. O homem poderá então compreender e compreender-se. Cada um poderá então ser o que é, ser o que são os outros, ser em cada momento o que em cada momento é, e contradizer-se de palavra para palavra, de gesto para gesto, mantendo no entanto a sua admirável unidade*²⁸³.

Vejamos então de que forma a retórica da construção de um eu *diverso e uno* se manifesta na obra de José Régio.

O tópico da *dispersão do eu*, presente na escrita de Mário de Sá-Carneiro, aparece em José Régio como manifestação da diversidade de tendências que o poeta reconhece na sua personalidade. Note-se porém que no discurso de Jaime Franco acima transcrito se trata duma dispersão qualificada, *a dispersão do eu cerrado em si*, o que de certa forma já comporta uma ideia de retorno no sentido da unidade. Mais adiante se aprofundará este ponto. Note-se por agora que Mário de Sá-Carneiro é apresentado por José Régio num artigo do nº 3 da revista *presença*, intitulado “Da Geração Modernista”, segundo os seguintes tópicos principais: *insatisfação perpétua; contínua aspiração a Mais; sede*

²⁸⁰ P-II, “Declaração”, p. 390.

²⁸¹ CHR, p. 155.

²⁸² P-I, “José Régio, um Poeta em Estado Místico”, p. 12.

²⁸³ JCC, p. 93.

de Infinito; consciência pungente da imperfeição própria; megalomania dum Destino máximo. Estas características, como facilmente se concluirá, colam-se na perfeição à poesia do autor de *Biografia* – e não só à poesia, também em parte ao seu teatro, basta termos presente *Jacob e o Anjo* ou *Benilde*.

Atentando no texto *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*, dissertação de licenciatura (1925) do jovem José Maria dos Reis Pereira, encontram-se no capítulo VI elogiosas referências aos poetas e artistas do Modernismo, concretamente a Fernando Pessoa, José de Almada Negreiros, António Ferro e António Boto, rematando a introdução do capítulo com o seguinte apontamento:

*Ao lado destes nomes típicos, outros se encontrarão no Orpheu, no Portugal Futurista, na Contemporânea ou na Athena. São estas as revistas em que melhor ou pior se tem afirmado o Modernismo português. E é nelas também que nos aparece o nome do Mestre – Mário de Sá-Carneiro*²⁸⁴.

Seguem-se duas páginas e meia em que se analisa a obra e personalidade do *Mestre*, segundo destaque que não é concedido a nenhuma das outras figuras do Modernismo. Mário de Sá-Carneiro surge pois como figura tutelar de Régio e, de certa forma, do movimento literário que a revista *presença* viria a instituir a partir de 1927. Sabe-se que apesar do empenhado trabalho de divulgação da arte dos modernistas, talvez o grande contributo da *folha de arte e crítica* coimbrã, o que Régio institui na revista com o conjunto de artigos doutrinários publicados entre 1927 e 1929 é o primado da *sinceridade* como sustentáculo duma *literatura viva*, o mesmo é dizer a manifestação de um inequívoco eu artístico como garantia da autenticidade da obra de arte, o que vem ao arrepio daquilo que foi a prática dos poetas da geração de *Orpheu*, em especial de Fernando Pessoa. Fernando Cabral Martins argumenta que com os seus artigos doutrinários sobre a *geração modernista*, Régio e os homens da *presença* seguiram o *modus operandi* de Fernando Pessoa, quando defendendo em *A Águia* a estética do Saudosismo, mais não fazia do que preparar o terreno para avançar com uma poética radicalmente diferente da que era representada por Teixeira de Pascoaes²⁸⁵.

Por outro lado, a personalidade artística de Mário Sá-Carneiro, até pelo suicídio que veio autenticar o drama íntimo expresso nos seus versos, era aquela que punha mais de si nos textos literários produzidos, a que mais se compatibilizava com o espírito do manifesto “Literatura Viva” do nº 1 da revista *presença*.

²⁸⁴ EIC, p. 405.

²⁸⁵ MARTINS, Fernando Cabral – “José Régio, 1929”, *O Trabalho das Imagens*, Lisboa, Aríon Publicações, 2000, p. 202.

Esta identificação cultivada por Régio não escapou a Fernando Pessoa que em carta de 17 de Janeiro de 1930, agradecendo o envio do livro *Biografia*, não deixa de a assinalar:

*Acabo de ler, por inteiro, e num só hausto feliz, o seu livro Biografia, há meia hora recebido. É um livro admirável, porém a sua leitura, para em seu efeito ser mais admirável, faz-me saudades. Faz-me saudades do maior amigo meu, do único grande amigo que tive – o Mário de Sá- Carneiro, a quem a leitura dos seus sonetos entusiasma como uma boa nova.(...) Há uma íntima analogia entre o seu modo de sentir e o modo de sentir que distinguia o Sá-Carneiro*²⁸⁶.

Biografia, o segundo livro de poemas de José Régio que Pessoa leu de *um só hausto feliz*, tem como epígrafe uma frase de Nietzsche: *Quando se ama o abismo é preciso ter asas*. No seu livro de estreia, *Poemas de Deus e do Diabo*, a frase da epígrafe fora retirada da *Imitação de Cristo*: *Neste abismo é que tu me fazes conhecer a mim mesmo*. Esta reiterada paixão pelo abismo, este reclamar de asas, estabelece uma relação com a *sede do Infinito*, com a *insatisfação perpétua* apontadas a Mário de Sá-Carneiro no texto da *presença*. Mas as asas são de Ícaro, e há até um soneto de Régio que tem o nome do filho de Dédalo, aquele que voou em direcção ao oiro do Sol e dele só recolheu os *indícios*. Em muitos dos poemas de Mário de Sá-Carneiro há referências ao “oiro” e ao “fulvo” assim como a suas derivações semânticas. O poema “Taciturno” de *Indícios de Oiro* abre com os seguintes versos: *Há Oiro marchetado em mim, a pedras raras, / Oiro sinistro em sons de bronzes medievais –*. Ainda segundo Fernando Cabral Martins²⁸⁷, o “oiro” surge como espaço do ideal, *como impossibilidade*, talvez como irrealização do sonho ou tragédia de Ícaro. No soneto “Ícaro”, de Régio, que surge em *Poemas de Deus e do Diabo* e volta a ser incluído em *Biografia*, duplicando-se assim a intensidade da mensagem poética, o oiro que adorna a dor do sujeito lírico desfaz-se em cinza, tal como as asas do fugitivo do labirinto.

A identificação de Régio com o poeta de *Indícios de Oiro* tem sido vista, de igual forma, no domínio da ficção narrativa. A relação entre Pedro Serra e Jaime Franco de *Jogo da Cebra Cega* assemelha-se nas suas estruturas ficcionais à que se verifica em *A Confissão de Lúcio* entre Lúcio Vaz e Ricardo de Loureiro²⁸⁸. Assim, enquanto na novela do poeta de *Orpheu*, Marta medeia a relação entre Lúcio e Ricardo de Loureiro, em *Jogo* é M.elle Dora que desempenha semelhante papel entre Pedro Serra e Jaime Franco. Ambas as personagens femininas parecem viabilizar a posse sexual de cada um

²⁸⁶ *Correspondência / Fernando Pessoa*, 2º volume (1923-1935), edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, pp. 194 e 195.

²⁸⁷ MARTINS, Fernando Cabral – *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Estampa, 1997, p. 202.

²⁸⁸ IDEM – *O Trabalho das Imagens*, p. 198.

dos dois pares de amigos, surgindo como mediadoras dum processo homoerótico que não encontra resolução no quadro dum relacionamento físico directo. Parece, porém, que este processo se esbate muito no romance de Régio, dando-se mais relevo à análise psicológica da identificação com o outro do que às pulsões de ordem sexual eventualmente existentes entre as duas personagens.

Na novela de Mário de Sá-Carneiro, Lúcio, narrador autodiegético, compreende muito tarde a forma como a amizade de Ricardo se manifesta em relação a si. Tão tarde que não conseguindo explicar a sua inverosímil inocência no crime em que se vê envolvido, só lhe resta uma patética e inconsequente confissão à margem do processo judicial que o dá como homicida do amigo. Apesar da declaração de Ricardo sobre a impossibilidade de poder ter amizade com uma pessoa do mesmo sexo (por não a poder possuir fisicamente, segundo o que diz no jantar do Pavilhão de Armenonville) e das estranhas sensações percebidas ao longo do seu relacionamento com o amigo e a esposa (de que a do episódio do triplo beijo, na parte V, será a mais reveladora), o que vem a perturbá-lo é a *indignidade* de Ricardo, o facto de este se saber traído pela mulher, e logo com vários amigos, e aceitar passivamente, até com aparente agrado, tão singular situação.

No romance de Régio, ao contrário, o narrador autodiegético Pedro Serra percebe cedo que M.elle Dora é uma emanção dos vícios e imoralidades de Jaime Franco, que este a manda para os seus braços da mesma forma que, por dinheiro, a manda para os de outros. A indignidade de Jaime Franco não perturba Pedro Serra, e se se revolta com ela é por, devido a um processo de desdobramento, a sentir como igualmente sua. O triângulo, tal como em *A Confissão de Lúcio*, constitui-se a partir de uma identificação das duas personagens principais: Pedro Serra e Jaime Franco identificam-se reciprocamente e tal é reconhecido pela “mediadora”. No final do encontro que tiveram no quarto de Pedro, M.elle Dora diz-lhe, referindo-se a Jaime: *Querido, eu bem sei que tu o compreendes melhor do que o mostram as tuas palavras. Senão... não te falaria dele. Como não havia de ser assim? Tu e ele têm semelhanças... Vocês parecem-se*²⁸⁹. Tão bem o compreende Pedro Serra que para ele escreve o inquietante “Discours da la Méthode”, subtulado “As Pseudomemórias Incompletas de Jaime Franco”, texto em que falando de Jaime Franco fala afinal de si próprio. Quando Jaime Franco, após a leitura, lhe pergunta: – *É de mim que trataste?*, a primeira resposta de Pedro Serra é: – *Não...É de mim*²⁹⁰. Através de Jaime Franco o protagonista descobre o seu outro eu, não o eu

²⁸⁹ JCC, p. 269.

²⁹⁰ JCC, p. 345.

solar, social e humano que lhe vinha da origem social modesta e do ambiente familiar moldado nos princípios da doutrina cristã, mas o eu nocturno, feito de sombra e bestialidade que se despertara nele. A entrada nessa descoberta extraordinária leva o protagonista à seguinte constatação: *É que falando intimamente de Jaime Franco, eu o fora identificando comigo; e principiara a não pensar em Jaime nem em mim. Pensava numa como justaposição de nós ambos;*²⁹¹.

Só que o eu dividido de Pedro Serra é um *eu cerrado em si*, expressão usada por Jaime Franco na passagem acima reproduzida. Ora isto é tudo menos *dispersão, desumanidade, estilhaçamento*. A deriva do sujeito em Pedro Serra, tal como no seu criador José Régio, não chega a transpor as fronteiras duma humanidade que não prescinde de Deus e que o procura como denominador comum do *mundo de fragmentos* em que se constitui a personalidade. Diz Pedro Serra nas “Pseudomemórias incompletas de Jaime Franco”: *Em todos os meus instintos se incluía o de Deus! E era esse instinto de Deus o que saía insatisfeito das mais completas satisfações dadas aos meus instintos...*²⁹². O feixe de contrários existente no eu e as ameaças de dissolução que o dilaceram só por essa *intuição de unidade* que é Deus podem encontrar resolução. Está-se portanto no domínio absoluto do *eu diverso e uno* de que fala o autor no seu poema “Declaração”.

Porém, há um elemento que complexifica a narrativa de Régio, aquilo a que se poderia chamar a constituição de um segundo triângulo, para o qual concorrem as personagens dos progenitores de Pedro Serra e da Senhora Dona Felícia, viúva de meia-idade que o alberga na sua casa de hóspedes. Com os progenitores introduz-se no conflito psicológico a figura do complexo de Édipo, enquanto a Senhora Dona Felícia assegura por assim dizer a transposição da pulsão sexual inerente a esse mesmo conflito, direccionando-a para um terceiro e criando uma variante do triângulo edipiano.

Note-se ainda que ideia de matar o pai é arquitectada por Pedro Serra através dum processo bastante peculiar. Tratando-se de um intelectual com aspirações a literato, é pelo poder da escrita que Pedro Serra pensa liquidar o progenitor. Projecta enviar-lhe uma carta em que declarando-se ladrão, avesso ao trabalho honesto e indigno de se assinar como seu filho, lhe causaria um desgosto tão grande que o coração do velho pai não resistiria. A carta nunca chega a ser enviada, mas tão convencido fica Pedro Serra de o ter feito que quando lhe chega um telegrama da mãe anunciando as melhoras do pai e a sua próxima chegada para o visitar (*Teu pai menos mal espera-me*), ele é lido, por uma

²⁹¹ JCC, p. 146.

²⁹² JCC, p. 338.

espécie de lapso freudiano, como estando muito mal o pai e a mãe lhe pedisse para vir a casa (*Teu pai muito mal espero-te*).

Não só a morte do pai, também a da mãe está presente nas complexas construções imaginativas do protagonista, reflexo dos seus traumas profundos, angústias e medos. É por uma destas suas lucubrações que apreendemos uma característica fundamental da sua terra de origem: ser uma povoação marítima, talvez como Vila do Conde, pois na imaginada morte da mãe entram elementos narrativos relacionados com o mar: *A prima Baptista era capaz de inquirir então da hora da maré: A maré tem relação com o último suspiro dum moribundo* ²⁹³. Esta correspondência entre a hora da maré e o desenlace mortal está documentada nas *Páginas do Diário Íntimo*, numa entrada de 24 de Outubro de 1923, quando se anota o falecimento do avô paterno: *Pouco a pouco, ele deixava de gemer. Ao lado, inquiriam da maré* ²⁹⁴. De outra forma, sabe-se que o espaço urbano em que se movimentam as personagens é o de uma *provincianíssima cidade* para onde o protagonista se desloca para fazer o curso dos liceus. Vai depois para Lisboa fazer os preparatórios de Medicina, mas fracassado este objectivo regressa à casa paterna e, mais tarde, volta àquela mesma cidade de província onde subsiste com uma magra mesada do pai e os honorários de explicações que dá a alunos do liceu. Também o nome dessa cidade não é avançado pelo narrador e protagonista, podendo ser uma cidade como o Porto ou Coimbra. Interessante é o que o narrador autodiegético diz a respeito das suas aptidões: *Reconheço-me com aptidões especiais para o desenho, talvez até para a literatura...* ²⁹⁵. Igualmente interessante é verificar-se a profissão do pai: relojoeiro, com uma loja/oficina de relojoaria onde também se procede à confecção de velas de cera. A profissão paterna de relojoeiro e cirieiro assume uma dupla simbologia divina: por um lado a contagem do tempo, pertença de Deus, por outro os círios, elementos imprescindíveis no cerimonial religioso. Não só as narradas aptidões do protagonista correspondem, como é sabido, às do autor empírico, como a profissão do seu progenitor é afim da profissão de ourives, com loja aberta, que o pai de José Régio efectivamente exercia.

Assim, temos no *Jogo da Cabra Cega* uma obra marcada por uma ideia que a psicanálise instituiu como norma basilar: a completa falta de soberania do sujeito sobre si mesmo e, portanto, a inevitabilidade do diálogo intersubjectivo com o *Outro* – divisão, ou *dispersão*, que Régio procura abrigar sob a intuição redentora de um Deus

²⁹³ JCC, p. 148.

²⁹⁴ PDI, p. 43.

²⁹⁵ JCC, p. 27.

unificador. Tendo escrito os capítulos cruciais de *Jogo da Cabra Cega* através de um pressentimento de Freud, atribui tal facto àquilo a que chamou *pré-experiência*, a revelação da psicanálise mesmo antes de dela ter tido conhecimento. Isto é dito na *Confissão dum Homem Religioso*:

Num prefácio ou posfácio, repetidamente corrigido, que tenho apostado aos Poemas de Deus e do Diabo delineei a esotérica teoria da pré-experiência. Por pré-experiência entendo um conhecimento pessoal que têm os artistas – o qual se antecipa à experiência – de certos fenómenos, aspectos, realidades vitais.

(...) Assim com Jogo da Cabra Cega – meu primeiro romance – se passaram coisas idênticas às referidas a propósito dos meus livros de versos. Como eu adoptara o processo de começar por escrever as suas passagens capitais – as que mais me interessava escrever – ainda sem pensar na sua ligação ou estruturação formal do romance, escritos estavam os capítulos mais importantes (ou partes mais importantes de capítulos) anos antes da publicação do livro. Ainda, então, não conhecia Freud. Portanto se não pode falar na influência de Freud precisamente sobre alguns passos que mais possam parecer penetrados do seu espírito. Quando vim a conhecer Freud – foi para mim uma revelação: Parece-me que eu pré-sentira Freud ²⁹⁶.

Este topos do estilhaçamento do sujeito atravessa a ficção, a poesia e a escrita autobiográfica de Régio, constituindo-se assim como elemento muito relevante do seu espaço autobiográfico.

3. A relação de José Régio com Mário de Sá-Carneiro realiza-se explicitamente no episódio tragicocómico *Mário ou Eu Próprio – o Outro*, em que o conflito interior do poeta de *Dispersão* é assimilado à luta regiana entre o bem e o mal, insinuando-se o Outro como um Mefistófeles obsidiante que provoca e atormenta o “Esfinge Gorda”. É uma espécie de versão dramática em negativo do poema “O papão” das *Encruzilhadas de Deus* (um poema já por si de expressão teatral), tendo como *dramatis personae* Mário, ele mesmo, e o implacável tentador luciferino. Disse-se “versão dramática em negativo” porque no poema de *As Encruzilhadas* é a revelação de Deus que se inscreve na figura do Papão, figura ambígua porém, e a luta que se trava entre ele e o sujeito lírico – *E até no leito em que me deito o acho, / E nós lutamos toda a noite* ²⁹⁷ –, é uma expressão poética da luta redentora travada entre Jacob e o Anjo do Senhor, matéria do Génesis bíblico de que Régio se aproveitou para *Jacob e o Anjo*.

Num dos primeiros registos do texto didascálico de *Mário ou Eu Próprio – o Outro* é dada indicação do momento em que o Outro se introduz na câmara de Mário:

²⁹⁶ CHR, pp. 180 e 181.

²⁹⁷ P-I, p. 255.

*Neste momento, sem o mais leve rumor, entra o Outro. É um homem elegantíssimo, de casaca; traz uma camélia branca na lapela. Entra como um fantasma, um pouco rígido, e, ao mesmo tempo, familiar; fica atrás de Mário*²⁹⁸.

Pressente-se de imediato a natureza desta personagem que surge em cena. Lê-se que veste impecavelmente, com requintes de elegância, e que *entra como um fantasma*, o que naturalmente remete o leitor para o domínio do fantástico. Sabe-se logo que, tal como Mário, este Outro o *expulsaram de Cima*, completando-se a caracterização com o conhecimento de que *é um Anjo* e mestre em *artes magnas e mágicas*. Estamos então perante um *anjo caído*, acostumado a dialogar com Mário, a aconselhá-lo, e a relação entre ambos é tensa e estranhamente familiar, como se um e outro fossem a mesma pessoa. Mário não suporta o Outro, porque é demasiadamente grande para si e demasiado belo, podendo ser ao mesmo tempo Deus e o seu contrário, da mesma forma que Mário é ele mesmo e o Outro. É neste jogo de espelhos, neste feixe de tensões contraditórias, de imagens invertidas e estranhamente desfocadas que Mário deixa a pistola com que projectava suicidar-se (suicidando também o Outro) e aceita como *modus faciendi* da sua autodestruição a bebida *cor de rubi resplandecente* que o seu deuteragonista obtém, por artes de *alta prestidigitação*, a partir de uma vulgar e inofensiva água incolor. O acto termina com Mário a beber o líquido letal, *ajoelhando com as mãos no peito*, enquanto o Outro, recuando, vai saindo de cena, *apagando-se na penumbra*.

Voltemos à novela *A Confissão de Lúcio*. O suicídio de Mário, implicando o desaparecimento do Outro, acaba por corresponder ao esquema do suicídio/homicídio de Ricardo de Loureiro. É este que dispara a pistola sobre Marta, o duplo de si com que consuma a posse sexual de Lúcio Vaz, mas é ele mesmo que sucumbe ao tiro mortal, sendo que o corpo de Marta, mero mediador dessa posse, se evola em silêncio como uma chama que se extingue. Uma interpretação possível é a de que Marta nunca teria tido existência física real, sugestão que transpira de várias passagens da novela, entre elas a daquela em que durante a execução duma peça musical por um compositor que frequenta a tertúlia de Ricardo de Loureiro, a sua figura se vai dissipando nota a nota até desaparecer por completo do *fauteuil* em que se senta. Na peça dramática de José Régio, a morte concomitante do Outro, ainda que marcada pela ambiguidade, parece efectivamente ocorrer. Indica-nos o texto didascálico que ao mesmo tempo que Mário sucumbe o Outro vai *recuando, apagando-se na penumbra, até desaparecer de todo*. De

²⁹⁸ T-II, *Mário ou Eu Próprio – o Outro*, p. 284.

certa forma evolva-se, como o corpo de Marta no epílogo da novela de Mário de Sá-Carneiro.

III. 4. O EU RELIGIOSO

Por isso choro em mim a mágoa verdadeira

De ter nascido tarde, e só te vir achar,

Feito em marfim, metal, pedra, madeira,

No cimo dum altar!

“Quinta-Feira Santa”, *Poemas de Deus e do Diabo*

1. Se as vanguardas artísticas do princípio do século XX se exprimiram muitas vezes através de manifestações performativas (dadaístas do Cabaret Voltaire de Zurique, Almada Negreiros vestido de operário na conferência futurista do Teatro República), talvez a consciência religiosa de José Régio, em processo de certa forma análogo aos dessas vanguardas do alvorecer de novecentos, tenha concretizado no coleccionismo de arte sacra a dimensão ilocutória duma poética da religiosidade. O conjunto de peças, sobretudo Cristos, que o poeta foi acumulando na sua casa de Portalegre até a converter em museu, não só se constitui como um *fazer* originado num discurso literário, como, em sentido inverso, foi fonte alimentadora da própria literatura:

Tenho ao cimo da escada, de maneira

Que logo, entrando, os olhos me dão nela,

Uma Nossa Senhora de madeira

Arrancada a um Calvário de capela ²⁹⁹.

Também no poema “Fraternidade” de *Mas Deus É Grande*, o sujeito lírico, identificado com o autor empírico nas suas deambulações por montes e vales em demanda de peças de arte religiosa, descreve o achamento de um velho Cristo de madeira:

Até que um dia, entrando a um sótão miserável,

Vou encontrar no chão, entre sucata, aquela

²⁹⁹ P-II, “Nossa Senhora”, *Mas Deus É Grande*, p. 18.

Mutilada cabeça inda admirável,

Por mutilada e vil não menos bela.

Juntei, juntei, tremendo, os restos de Jesus:

A sagrada cabeça, o busto carunchoso

E os braços despregados já da cruz,

*Com mãos roídas como as dum leproso*³⁰⁰.

A excessiva e obsessiva presença do religioso na poesia de José Régio não impede, antes justifica, que se coloque a questão da sua sinceridade. Será que esse topos do numinoso não é o resultado duma mera estratégia literária, uma encenação de sentimentos ou um fingimento poético que não sendo o *drama em gente* pessoano seria o *drama ingente* de quem conseguiu viver com Deus e o Diabo?

Consideremos a questão da sinceridade do artista, matéria tratada no manifesto “Literatura Viva” do nº 1 da revista *presença*. Diz o poeta: *Pretendo aludir nestas linhas a dois vícios que inferiorizam grande parte da nossa literatura contemporânea, roubando-lhes esse carácter de invenção, criação e descoberta que faz grande a arte moderna. São eles: a falta de originalidade e a falta de sinceridade.* Se não há dúvidas da originalidade poética de José Régio, sobretudo pela incomum dramatização do seu eu religioso, já se poderá questionar a sua sinceridade no sentido de que não há literatura verdadeiramente sincera e que os mais genuínos sentimentos dum artista não são os mesmos quando se exprimem através da obra de arte. Com a sua poesia e o seu teatro sobre temas da religião, Régio transfigura em cenografia poética o conflito espiritual de que nunca se separou.

A questão da sinceridade artística é abordada no capítulo VII da *Confissão dum Homem Religioso* a propósito da recepção dos *Poemas de Deus e do Diabo*. Refere o poeta que pessoas amigas, de convicção cristã, se interrogaram então sobre a sinceridade dos poemas trazidos a público pelo jovem poeta: *Seriam realmente sentidos, vividos, aqueles motivos artisticamente explorados pelo autor? Ou não os teria ele escolhido como poderia ter escolhido quaisquer outros, só preferindo aqueles em razão de cálculos difíceis de explicar?*³⁰¹. E não se limitaram estas dúvidas aos leitores do seu círculo de amigos. Como nos diz no posfácio de 1969 aos *Poemas de Deus e do Diabo*, houve quem tivesse escrito, por

³⁰⁰ P-II, p. 48.

³⁰¹ CHR, p. 175.

estas ou outras palavras, que aqueles poemas *não podiam ser obra sincera, pois, a sê-lo, já o autor teria entrado em Rilhafoles* ³⁰².

Em 1925 ainda não tinham sido esquecidas as ousadias dos poetas de *Orpheu*, a loucura artística, ou mesmo clínica, de alguns participantes daquele movimento, pelo que a referência ao possível estado demencial do jovem poeta traduzia a reacção a um tipo de literatura que apostava na ousadia dos conteúdos e numa liberdade formal susceptível de ser identificada com o vanguardismo literário das primeiras décadas de novecentos.

Estas dúvidas em relação à sinceridade da sua arte e as hipóteses avançadas de poder estar a fingir sentimentos religiosos, intimamente indignaram o novel artista. Mas tal indignação, advertiu mais tarde, não passou de *ingenuidade juvenil*, pois viria a compreender não poder submeter o problema da sinceridade artística a uma visão tão *simples, nua e elementar* como ele o colocara naquele tempo da sua juventude.

À semelhança das teorizações sobre os *graus de Deus* e os *graus do eu*, matérias que ocupam os capítulos V e VIII da *Confissão dum Homem Religioso*, Régio aborda no referido capítulo VII aquilo a que se poderia chamar os “graus da sinceridade”: *Depois vim eu mesmo a pôr-me o problema da sinceridade das minhas poesias religiosas, quando entendi ser possível conceber-se várias formas de sinceridade, e a minha própria experiência da arte mo demonstrou* ³⁰³. Uma coisa, diz, é a sinceridade do *pensar comum*, outra, muito diferente, é a sinceridade artística. Esta assenta em processos de *transposição, deformação, transfiguração através duma linguagem* ³⁰⁴, associados a *pré-experiências*, conhecimentos pessoais que se antecipam à experiência e que levam o artista a falar de coisas pelas quais ainda não passou, a exprimir sentimentos que verdadeiramente ainda não sentiu. A teoria da pré-experiência é caracterizada por Régio como a base explicativa do fingimento poético:

Em boa parte é aqui o poeta um fingidor; mas não finge qualquer coisa senão que certas: as que sente como de sua exclusividade, sabendo muito embora que as compartilha com outros. Por outro lado já nem precisa ele de sentir de veras a dor que artisticamente finge, basta – o que já é muito! – que haja nascido predisposto para a sentir, e até antes de a sentir a conhecer. Basta que tenha a pré-experiência do que ainda não tem experiência ³⁰⁵.

É evidente que os sentimentos expressos pelo sujeito lírico não têm que se conformar com os do autor empírico. Mesmo numa poesia altamente confessionalista como a do autor dos *Poemas de Deus e do Diabo*, há sempre lugar para a transfiguração

³⁰² RÉGIO, José – posfácio a *Poemas de Deus e do Diabo*, obra citada, p. 89.

³⁰³ *CHR*, p. 177.

³⁰⁴ *CHR*, p. 179.

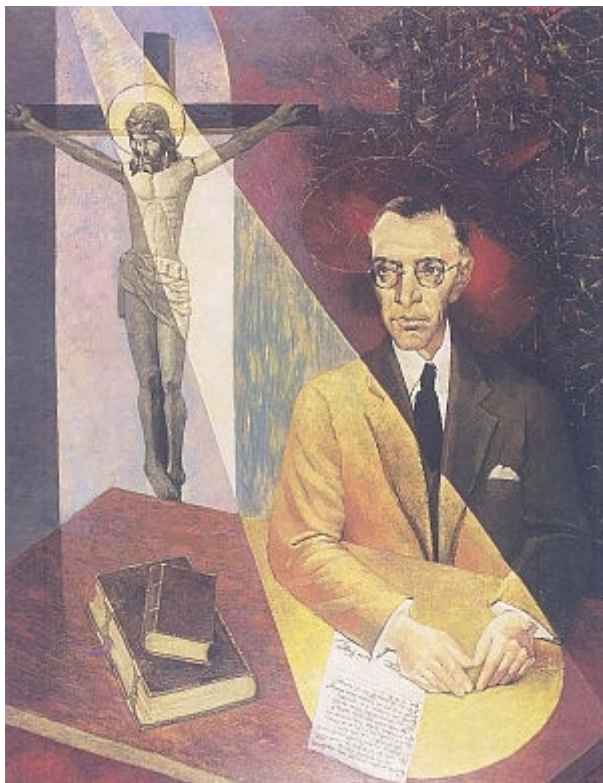
³⁰⁵ *CHR*, p. 181.

poética dos sentimentos. O que não significa que eles não existam, que a religiosidade literária de Régio não emane dum homem verdadeiramente religioso, ainda que se possa questionar se era a religião que criava a sua literatura ou se não seria esta a sua verdadeira religião. A religiosidade do poeta parece inquestionável, mas o tipo dessa religiosidade já levanta interrogações. O homem que na linha de Ernest Renan não aceitava a divindade de Jesus; que acolheu na revista *presença*, contra a vontade dos seus pares, o texto “A Virgem-Besta” de Raul Leal, texto, recorde-se, em que o nascimento do filho de Maria era apresentado como fruto duma relação entre a Virgem e um centurião romano³⁰⁶; que se chocou com o fanatismo das manifestações religiosas quando a *imagem peregrina* da Senhora de Fátima visitou Portalegre em 1947 e em 1951, era de facto um *homem religioso*, mas duma religião que nem talvez a sua *Confissão* tenha esclarecido por completo.

2. Há em José Régio uma aura de mistério místico que constitui a sua verdadeira imagem de marca. Esta faceta da sua personalidade artística e humana começou a ser tratada em 1936, quando foi publicado por Miguel de Sá e Melo *O Aceno de Deus na Poesia de José Régio*. Apontava o ensaísta aquilo que via como fundo poético da obra regiana: uma *atitude de orgulho e despeito* e um *certo conúbio entre o Bem e o Mal e a obsessão de Deus*³⁰⁷. A partir de então tem sido vasta a produção ensaística sobre o cariz numinoso da sua obra. A esta tendência nem a representação artística escapa. Num retrato de Ventura Porfírio (*Poeta de Deus e do Diabo*, 1958), essa imagem consistentemente disseminada nos universos da crítica é alçada a um nível hiperbólico que não encontra paralelo na representação de qualquer outra personalidade da nossa literatura.

³⁰⁶ Depois de controvérsias e hesitações a que não escapou o núcleo dirigente da revista, o artigo “A Virgem-Besta” de Raul Leal (Henocho) acabou por ser publicado nos nºs 31-32, de Março-Junho de 1931, p. 25.

³⁰⁷ MELO, Miguel de Sá e – *O Aceno de Deus na Poesia de José Régio*, Coimbra, Edições Estudos, 1936, p. 38.



VENTURA PORFÍRIO, *Poeta de Deus e do Diabo*, Casa Museu de Portalegre

Veja-se neste retrato como o feixe de luz que atravessa o nimbo do Crucificado se detém em foco sobre a mesa de trabalho do poeta, iluminando-lhe as mãos e o escrito. Este surge como o resultado duma inspiração que não é deste mundo, pois as mãos, produtoras materiais do texto, estão sob a custódia dessa luz que vem do Alto e cresce de intensidade ao atravessar a cabeça nimbada do Cristo. Dois livros repousam sobre a mesa (uma bíblia e, talvez, um missal; ou, quem sabe, *A Imitação de Cristo*, uma das obras religiosas preferidas de Régio). Apesar duma semântica narrativa que na sua simplicidade sugere a ingenuidade dum *ex-voto*, há neste retrato de José Régio uma intensa carga de elementos do sagrado, um sopro de misteriosa religiosidade, como se o retratado não fosse do homem em que fervilhavam as tentações da alma – mundo, demónio e carne, elementos da pintura de Júlio que, sob o Olho da Providência, compõem a capa da primeira edição de *Poemas de Deus e do Diabo* –, mas de um santo da religião, um eleito de Deus.

Curioso é que o próprio Miguel de Sá e Melo, que viu o aceno de Deus na poesia de José Régio, tenha também ele chegado a duvidar da sua sinceridade. Em carta para o poeta, diz:

Você sabe que eu tenho algumas ideias sobre a sinceridade da sua poesia.

Dizia Álvaro de Campos que o único poeta inteiramente sincero do mundo tinha sido o seu mestre Caeiro. (...)

Eu defendi no meu ensaio, as raízes humanas, instintivamente vividas do seu drama.

Mas, outro dia isso foi-me contestado. E afirma-se: a génese da poesia e do drama de Régio são preparados, previstos matematicamente. O seu Deus é construído e nunca sofrido.

*Diga-me, José Régio, até que ponto isto lhe parece certo e justo?*³⁰⁸

A resposta a esta carta parece ter causado algum embaraço a José Régio. Tal que só um ano mais tarde, depois do falecimento do ensaísta, conseguiu o poeta aduzir as suas razões, escrevendo a quem já o não podia ler: *Na luta pela expressão tanto quanto possível justa, poderosa, comunicativa, – qual o artista que não prepara, não prevê, não constrói, não calcula, não escolhe?* Apesar de, aparentemente, admitir o divórcio entre sinceridade e arte, o poeta é claro num ponto: (...) *devo declarar que todos os meus temas são humanamente sentidos, (sei-o tanto quanto possa sabê-lo eu próprio) e em especial é vivido o meu persistente motivo místico*³⁰⁹.

3. A representação religiosa e mística da produção literária de Régio tem o seu ponto culminante, o fechar da abóbada, na *Confissão dum Homem Religioso*, obra de certa forma desconcertante, misto de confissão, autobiografia e ensaio que dialoga com outros textos do autor. Encontramos nela:

- a) Uma componente de autobiografia (capítulos I e II);
 - b) Um ensaio sobre a multiplicidade de Jesus, rescrita dum texto anterior (capítulo III);
 - c) Um exercício confessionalista sobre a fé e a ausência dela (capítulos IV, V e IX);
 - d) Uma reflexão sobre a arte (capítulo VII)
- e
- e) Um ensaio sobre a multiplicidade do eu e a relação do eu com os outros (capítulos VI e VIII).

Como se disse, este foi o livro que o poeta pretendeu deixar como legado da sua consciência religiosa. Um livro escrito no fim da vida, numa corrida contra o tempo, pouco tendo ficado dito nele que não estivesse já contido na sua obra. Um livro que é o

³⁰⁸ NEVES, Moreira das – *Inquietação e Presença – Miguel de Sá e Melo e o Movimento Modernista*, Lisboa, Edições Juventude, 1942, carta de 7 de Julho de 1937, pp. 19-21.

³⁰⁹ IDEM – *Ibidem*, resposta de José Régio, pp. 25-42.

fechar duma abóbada, com as paredes já solidamente construídas, como parece ser, aliás, a convicção de Eduardo Lourenço:

Quem terá dúvidas de que o autor das Encruzilhadas de Deus, do Jacob e o Anjo, da Benilde, da Salvação do Mundo, o evocador de Roberto do Diabo, popular e flaubertiano, é um autor religioso até à medula dos ossos e da alma? Quem esperará encontrar no último avatar da sua perpétua Confissão – e mais confessional obra literária não existe entre nós – uma nova e mais alta revelação do que aquela que, uma vez por todas, o Rei de Jacob e o Anjo nos anunciou? Em que outro lugar pode brilhar e negrejar com mais intensidade a violenta queimadura que o fogo invisível do Absoluto que lhe serviu de Deus ou do Deus que lhe serviu de Absoluto deixou na sua alma, que na sua Obra onde toda a luz se apura e transfigura? Decerto, em parte alguma

310

4. O dualismo religioso existente na poesia de José Régio (Deus e o Diabo, o bem e o mal, o espírito e a carne), conforma-se com o tipo de sacralidade assinalado por Mircea Eliade para a experiência religiosa: a divisão do mundo em *sagrado* e *profano*. Este dualismo que o autor romeno, na linha dos estudos de Durkheim e Mauss, via como dominante de toda a organização social, não se estabelece apenas através de *diádes* ³¹¹. Articulam-se com estas as *polaridades*, nomeadamente as que se traduzem no privilégio atribuído à mão direita, ao céu, ao masculino (elementos do sagrado) em detrimento da mão esquerda, da terra, do feminino (elementos do profano). Em Régio, no poema “Painel” dos *Poemas de Deus e do Diabo*, podemos ler estas quadras que fixam o transe do sujeito lírico ante a presença das forças antagónicas do *sagrado* e do *profano*.

Eu prosseguia, todo trémulo e confuso,

Cheio de amor e de terror por esse intruso.

À minha mão direita, ele avançava aereamente,

Com seu ar espectral e transcendente...

(...)

É que em meu ombro esquerdo alguém se debruçava,

Alguém que ria um riso que espantava,

Um riso tenebroso, e cheio de atracção,

³¹⁰ LOURENÇO, Eduardo – “As confissões incompletas ou a religião de Régio”, revista *COLÓQUIO/Letras*, nº 11, Janeiro de 1973, p. 25.

³¹¹ ELIADE, Mircea – *Origens: História e Sentido na Religião*, tradução de Teresa Louro Peres, Lisboa, Edições 70, 1989, pp. 153-161.

No texto de *Jacob e o Anjo* (1940), um dos antagonismos estabelece-se entre o Bobo-Anjo e a Rainha-Carne. Aliás, um duplo antagonismo entre elementos do sagrado (espírito, masculino) e elementos do profano (carne, feminino). Outro tem a ver com a luta entre o Rei e o Bobo, segundo o episódio do Génesis 32, versículos 23-33, em que Jacob (terra) se confronta durante toda a noite com o Anjo do Senhor (céu). Mas como diz o Bobo ao Rei, *o maior triunfo de Jacob não está em vencer os Anjos, do Senhor, para ser poderoso na Terra. Está em ser vencido por eles!*³¹³. Este mistério da luta redentora entre homem e anjo surge igualmente no poema “Papão” d’*As Encruzilhadas de Deus*:

O seu olhar, então, fuzila como um facho.

Suas asas sem fim vibram no ar como um açoite...

E até no leito em que me deito o acho,

*E nós lutamos toda a noite*³¹⁴.

Por sua vez, a díade masculino/feminino presente ao longo do texto polariza-se em torno do elemento do sagrado (masculino), como se verifica, entre outras, na seguinte fala do Bobo-Anjo para a Rainha: *Que importa a alma a qualquer filha de Eva como vós? principalmente se formosa? Nada temais, senhora minha! Não venho buscar senão a alma de vosso real esposo; e nem um só cabelo desse corpo me interessa, bela costela dele!*³¹⁵. Como mulher, filha da costela de barro, é o génio da terra que nela impera, não o do céu que mora no espírito. Por isso é o mesmo Bobo que diz à Rainha: *Não compreendes que o homem não possa associar-se, na conquista do Espírito, à mulher cuja carne o perturba? É só!, absolutamente só!, que cada um avançará no caminho de Deus*³¹⁶. Esta declaração do Bobo tem um significado que se associa às convicções do autor sobre o amor e o casamento, permitindo ver como também nos textos dramatúrgicos de Régio não deixam de se emitir sinais configuradores do seu espaço autobiográfico.

O texto de *Jacob e o Anjo* tem certas analogias, como é assinalado por Óscar Lopes³¹⁷, com o episódio histórico da renúncia ao trono do rei D. Afonso VI, não lhe

³¹² *P-I*, pp. 49 e 50.

³¹³ *T-I*, p. 110.

³¹⁴ *P-I*, p. 255.

³¹⁵ *T-I*, p. 114.

³¹⁶ *T-I*, p. 161.

³¹⁷ LOPES, Óscar – *História Ilustrada das Grandes Literaturas*, vol. VIII, Literatura Portuguesa, 2º volume, III, Época Contemporânea, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1973, p. 783.

sendo estranha, sobretudo no segundo acto, uma estratégia discursiva contra o poder e as manobra dos poderosos. Porém, o tema da usurpação de um trono e de uma rainha que passa de irmão para irmão, encontra-se já em *Hamlet* de Shakespeare, a história do príncipe da Dinamarca. As manobras da Rainha para colocar no trono o irmão do Rei associam o Sumo Sacerdote, o Generalíssimo e o Juiz Supremo, evidenciando o vazio de Deus existente na ambição do poder. O rei legítimo, um rei sem poder que será deposto e preso, tratado pelo Bobo-Anjo como *rei de baralho de cartas*, é aquele que merece o interesse de Deus, aquele por cuja alma o anjo se fez bobo. Porém, a encerrar o terceiro e último acto do drama, é ainda uma prova da existência de Deus que ele desvairadamente suplica:

*REI – Meu Deus!, peço-te uma prova da tua existência! Ouves-me?, podes ouvir-me lá onde estás? Quem quer que sejas, meu Deus! Deus seja de quem for! Podes, ouvir-me lá onde estás? onde quer que estejas?... Peço-te uma prova da tua existência! um sinal da tua misericórdia!*³¹⁸

Se Deus existe porque não se mostra ao homem, deixando-o na dúvida e até na descrença do seu ser maravilhoso? É preciso que haja uma luta entre Deus e o homem para que este receba, como Jacob, a *dedada de fogo*, o aleijão no corpo que é a glória do espírito, a salvação? Régio diria na *Confissão* que o problema religioso se lhe colocara desde cedo *sob a forma duma espécie de luta entre o homem e Deus (...), um Deus sobre cuja existência tinha muitas dúvidas, sobre cuja natureza nada sabia*³¹⁹. Como Jacob e como o Rei de *Jacob e o Anjo*, que *violenta queimadura*, segundo a expressão de Eduardo Lourenço, teria recebido Régio na luta travada com Deus, uma luta que não era de uma noite, como no Génesis, mas se prolongara por longas e repetidas noites de toda uma vida? Igual ao Rei de *Jacob e o Anjo* também Régio clamava por um Deus que não se dava a conhecer e no qual nem sequer podia dizer que acreditava. Querer acreditar sem o conseguir é certamente a mais evidente prova de religiosidade. *Quem quer que sejas, meu Deus! Deus seja de quem for! Podes, ouvir-me lá onde estás? onde quer que estejas?...Peço-te uma prova da tua existência!* – gritava no paroxismo da sua loucura terrena ou no transe de lucidez de quem já está de passagem para outro mundo o Rei deposto de *Jacob e o Anjo*. Régio não dirá algo de muito diferente nas últimas linhas da *Confissão*: É ainda o Deus incognoscível, *fosse que Deus fosse ou fosse como fosse*³²⁰ que o fazia viver mais contente e aceitar mais naturalmente a velhice e a morte.

³¹⁸ *T-I*, p. 199.

³¹⁹ *CHR*, p. 89.

³²⁰ *CHR*, p.234.

5. Em outro dos escritos de teatro de José Régio, o drama *Benilde ou a Virgem-Mãe*, é colocada a questão da crença divina e dos profundos mistérios que a cercam. Como refere Maria Manuel Lisboa, que se encarregou de analisar em pormenor os discursos das personagens, o texto *levanta uma série de questões a menos importante das quais é a identidade do pai da criança que Benilde porventura teria mas nunca chega a ter* ³²¹. O texto, portanto, levanta questões. Régio escreveria, a este propósito, no seu diário:

O caso de Benilde continua a preocupar-me. À força de mo perguntarem (directa ou indirectamente) acabo por a mim próprio me perguntar: Afinal, que quis eu dizer na Benilde? Antes de mais: Nada quis dizer nela de consciente e voluntário, definido. (...) Julga quase toda a gente, se não toda, que eu sempre sei muito bem (até demasiado bem! – pensam alguns) o que quero dizer nas minhas obras. Puro engano! (...) Na realidade, sempre suponho saber melhor que ninguém o que digo ou sugiro nos meus livros! Sim, – mas depois de eles feitos. Só depois vejo o que lá pus: ou o que o meu Demónio lá pôs por mim ³²².

Diga-se que as conclusões tiradas por Régio na continuação destas linhas se saldaram em parte por um feixe de interrogações. O autor aceita no texto, como em tudo, vários aspectos da verdade, aqui numa clara referência à antinomia que se estabelece no diálogo entre a razão e a fé. E não se decide quanto à pureza de Benilde, se ela poderá ter continuado virgem mesmo depois de, como tudo indica, haver sido desflorada. Até que ponto estaria Benilde isenta de pecado na união ilícita de que se fez mãe? A questão é incomum, mas o que desde logo há de incomum e provocatório no texto é um elemento de natureza paratextual, o segundo membro da disjuntiva que lhe serve de título, a impertinência da justaposição de dois significantes: *virgem* e *mãe*. É por aí que tudo começa, pois toca num dogma do catolicismo e num milagre irrepetível. Só Maria tem por Cristo essa dupla qualidade de virgem e mãe.

Lembre-mo-nos de que o nó da trama reside na surpreendente gravidez de Benilde, uma rapariga de dezoito anos muito temente a Deus que vive num recôndito solar alentejano na companhia de um pai austero e de uma velha criada. Um padre idoso e um médico já a caminho da velhice são as únicas visitas regulares da casa. Há ainda uma tia e um primo, pretendendo este tomá-la por esposa, os quais, por residirem em Lisboa, só espaçadamente os visitam. São estas as *dramatis personae* que o autor indica na didascália como *figurantes*. Só que falta uma personagem, que apenas intervém com o seu grito arrastado, entoadado, lúgubre vindo do quintal da casa que se habituou a rondar – é o Quim Meadas, o idiota. Dele fala a criada Genoveva: *Há quem diga que não é tão idiota*

³²¹ LISBOA, Maria Manuel – “Benilde ou o Deus-Pai: Dilemas de Deus e do Diabo”, *Boletim do Centro de Estudos Regianos*, C.M. de Vila do Conde, nº 1, Dezembro de 1997, pp. 51-56.

³²² *PDI*, pp. 107 e 108.

como se faz. O que não quer é trabalhar. Mas lá o juízo das outras pessoas, não tem. Eu não posso ouvi-lo! não posso! E há uns tempos, então, ronda por aqui à tarde e até de noite, com essa cantilena que parece que vem do inferno...³²³. Aspecto decisivo, a jovem Benilde tem acessos de sonambulismo, deambulando pela casa e pelo quintal nas noites em que aquela perturbação se manifesta em si. Percebendo a sua gravidez, a qual foi adivinhada desde cedo pela criada e logo confirmada, a pedido desta, pelo médico da casa, entende Benilde que só pode tratar-se de milagre de Deus, pois sempre se mantivera livre de toda a impureza. Porém, numa passagem em que dialoga com a tia e lhe chega aos ouvidos, vindo de fora da casa, o grito do idiota, a jovem entra em transe, falando como em sonhos: *O Enviado do Senhor chama-me... Está no escuro das árvores; mas eu vejo a sua claridade no chão. Vou... devo ir! não posso deixar de ir!... Ele toma-me nas asas... arrebatam-me... voamos juntos. O céu abre-se... é como se eu morresse de felicidade...*³²⁴. Como se vê, Benilde conhecia e desejava os delírios de felicidade que o “Enviado do Senhor” lhe trazia. Apesar de aparentemente os fruir em estado de sonambulismo, como em sonho, eram suficientemente vivos e reais para deles ter uma percepção de paroxismo feliz. Percebe-se assim que estando Benilde a caminho de ser *mãe* nunca poderia ser *virgem*, e então o título do drama só se ajusta ao entendimento da protagonista cujos distúrbios psicológicos seriam o resultado duma fatalidade hereditária (a mãe era uma doente com predisposições nevróticas) agravada pela educação atávica que a sonegara ao convívio humano. Em certa medida, também o padre, visita da casa, não desprezava em absoluto a possibilidade sobrenatural, pois bem acreditava ele não haver impossíveis nos insondáveis desígnios de Deus. Em contrapartida, nem a crente e ignorante criada, nem naturalmente o médico da família, tão-pouco a tia, o primo ou o pai, cada um à sua maneira, ousavam ver naquela gravidez algo mais que não fosse o resultado duma experiência que a jovem Benilde escondia. Esta dualidade de entendimentos estabelece a diferença que há entre a aceitação do milagre e a descrença nele. Também José ao descobrir a gravidez de Maria não ousou reconhecer o prodígio que se obrara nela: *Ela ficou grávida pela acção do Espírito Santo. José, seu marido, era justo. Não queria denunciar Maria e pensava em deixá-l'A, sem ninguém saber*³²⁵. Só que em *Benilde* nenhum Anjo do Senhor apareceu em sonhos aos familiares para lhes apaziguar a tortura das dúvidas, ou, talvez com mais propriedade, o desespero das infinitas certezas. E Benilde, só ela, teve que carregar a cruz do milagre até à morte que não tardou. Obra de Deus ou do Diabo, fonte de incertezas para a religião mas bem compreensível à luz da ciência – são elucidativos

³²³ T-I, p. 252.

³²⁴ T-I, p. 270.

³²⁵ Mateus, 1-18,19

os diálogos entre o padre e o médico – a gravidez de Benilde impele-a a deixar o mundo dos vivos. Expira perante um breve diálogo entre o padre e o primo que a desejou como esposa mesmo sabendo-a profanada no seu tesouro virginal:

EDUARDO – *Padre..., ela vai morrer!*

P. CRISTÓVÃO – *E se morrer? Será conforme Deus mandar. Não há morte para quem crê! só há passagem deste mundo; e há seres que não são deste mundo...*

EDUARDO – *Sim, há...seres que não são deste mundo! Mas este mundo ficaria mais pequeno se eles não passassem por cá. Havemos de tornar a ver-nos...*³²⁶.

Portanto, é numa crença na vida para além da morte que se inscreve na última fala do drama. Como engenheiro, Eduardo era um homem da ciência, só que nele se opera uma transfiguração, cedendo a razão à fé, tudo por obra e graça do milagre de Benilde.

Apesar dos registos em que o autor se interroga sobre o que quis dizer com o drama de Benilde, há dois apontamentos das *Páginas do Diário Íntimo* que remetem para possíveis significados. Num deles, diz Régio: *A Benilde é irmã do Rei de Jacob e o Anjo*³²⁷. No outro, extraído duma carta a António Sérgio, declara o autor: *Perdoa-me esta confissão que eu teria justificado pudor de lhe fazer oralmente, e que fica entre nós? Chorei ao escrever algumas das cenas entre Benilde e Eduardo; (porque o Eduardo perante Benilde sou eu perante a minha própria alma; ou não sei quê de semelhante a isto...)*³²⁸.

Ora se Benilde é irmã do Rei de *Jacob e o Anjo*, ela é uma eleita de Deus e a sua gravidez não é mais que a *dedada de fogo* com que o Senhor marca os seus eleitos. O milagre, então, existe, e Quim Meadas, na sua deformidade humana, era de facto o Enviado de Deus. Fisicamente deformado seria também o Bobo de *Jacob e o Anjo*, bem de acordo aliás com o conhecido estereótipo dos bobos, e não deixava por isso de ser o Anjo do Senhor.

Se Eduardo perante Benilde é como o autor perante a sua alma, teremos de situar tal reflexão no domínio da ausência da fé e na vontade de a ter. E esse, sabemos, foi a expressão nodal do drama religioso de Régio: não acreditar, mas querer acreditar.

³²⁶ *T-I*, pp. 302 e 303.

³²⁷ *PDI*, p. 91.

³²⁸ *PDI*, p. 101.

III.5. O EU ENTRE OS OUTROS

1. José Régio dedicou o capítulo VI da *Confissão dum Homem Religioso* ao “convívio humano”. Numa obra vista pelo autor como a *autobiografia duma consciência*, o sentido confessionalista daquele capítulo coloca logo nas primeiras linhas a seguinte questão: *Ora se perante Deus, no convívio com Deus, me criava problemas a minha difícil religiosidade, igualmente mos criava perante a vida e no convívio com os homens. Como viver, como conviver um homem verdadeira e conscientemente religioso?* ³²⁹.

Não se pondo em causa que uma vivência religiosa – pelo que contém de renúncia – pode perturbar o relacionamento humano do indivíduo, é necessário reconhecer que José Régio teve o seu círculo de amigos e com alguns manteve estreitas relações de convívio e camaradagem. As dificuldades surgidas com os amigos não foram tanto o resultado da sua *difícil religiosidade*, mas antes a consequência duma escolha por ele feita em sentido completamente diverso: a dedicação à literatura, a criação de uma obra, a afirmação dum espírito de independência em relação a escolas e à crítica. Foi também a dedicação à sua obra que o levou a renunciar ao convívio humano alargado e a aceitar essa forma de exílio que foram os mais de trinta e cinco anos de vida passados em Portalegre:

*Alentejo, ai solidão,
Solidão, ai Alentejo,
Convento do céu aberto!
Nos teus claustros me fiz monge,
Alentejo-ai-solidão...
Em ti por ti me fiz monge.
Perdeu-se-me a terra ao longe,
Chegou-se-me o céu mais perto* ³³⁰

De facto, que outro convento e que outro céu desejou para si o poeta d’*As Encruzilhadas de Deus* que não fosse o retiro de solidão onde pudesse encontrar-se, longe do mundo, com a sua literatura? Assim, compreende-se a hesitação quando em 1951 surge a possibilidade de uma vaga num liceu do Porto: *Pesando os prós e os contras de*

³²⁹ *PDI*, p. 151.

³³⁰ *P-I*, “Fado Alentejano”, p. 418.

sair, finalmente, de Portalegre, não consegui decidir-me; e a maneira de me decidir foi deixar passar, como sem querer, o prazo do concurso³³¹.

Sobre as relações de amizade e camaradagem literária mantidas por José Régio, é notório que sem elas nunca a revista *presença* teria surgido e perdurado por um período de treze anos. José Régio conviveu humana e literariamente com um conjunto de personalidades em que se destacaram os nomes de João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, Alberto de Serpa, Adolfo Casais Monteiro. Só que mesmo com estes, exceptuando o caso de Alberto Serpa, houve sempre tensões, dissídios, situações de incompatibilidades que, segundo diz o poeta no seu diário, eram cenas que poderiam pertencer ao *Jogo da Cabra Cega*. Sempre a ficção em estreita relação com a vida.

Como se viu, ficaram célebres as desinteligências com José Marinho e João Gaspar Simões, não obstante se encontrarem estes entre os seus amigos de mais longa data. Também estão documentadas nas *Páginas do Diário Íntimo* as dificuldades do seu relacionamento com António Boto (nomeadamente a propósito da publicação do ensaio “António Boto e o Amor”) e a manifestação de algum revoltado despeito sobre o proselitismo desenvolvido em favor de Miguel Torga para a candidatura de um escritor português ao Prémio Nobel.

Os desentendimentos com João Gaspar Simões remontam a 1928, quando o autor de *Elói* publicou no número 17 da *presença* o seu conto *Copo Quebrado* e Régio julgou ver nele uma forma de plágio de certos passos de *Jogo da Cabra Cega* (veja-se no Estudo Complementar o medo obsessivo que Régio nutria por plágios, cópias de títulos e nomes de personagens seus: doc. 263, 286 e 311). À altura ainda não publicado, o primeiro romance de Régio fora conhecido em manuscrito pelo seu companheiro de Coimbra, o qual tinha sido consultado sobre um conjunto de possíveis títulos que o autor concebera para a sua obra. O episódio é narrado por João Gaspar Simões em *José Régio e a História do Movimento da “Presença”*, texto em que são assinaladas, embora com alguma benevolente compreensão, as dificuldades de relacionamento com o grande mentor da *folha de arte e crítica* coimbrã: *Sim, José Régio não era um camarada fácil – que camarada será fácil quando camaradas se associam pelo que têm em comum, prontos a defenderem o que os divide, aquilo que faz deles homens in-comuns?*³³².

Também com José Marinho se definiu desde muito cedo o perfil duma relação humana e intelectual que esteve longe de ser pacífica. Evocando na *Confissão dum Homem Religioso* a personalidade de Leonardo Coimbra e o seu círculo de discípulos da

³³¹ *PDI*, p. 180.

³³² SIMÕES, João Gaspar – *Obra citada*, p. 60.

Faculdade de Letras do Porto, Régio refere a oferta, feita pelo amigo José Marinho, de um livro do filósofo do criacionismo:

Uma vez, José Marinho, com quem eu mantinha um estreito convívio que me foi muito fecundo, pois me ajudou a desenvolver-me sem me alterar, ofereceu-me esse belo livro injustamente mal conhecido que é A Alegria, A Dor e a Graça com a seguinte dedicatória: Ao Reis Pereira (eu ainda não era o José Régio) do Mestre para o futuro discípulo. E eu escrevi ao lado, a lápis, esta coisa ingénua e pretensiosa: O Reis Pereira não quer ser discípulo senão de si mesmo ³³³.

Por aqui se vê de que forma se enraizara no jovem Reis Pereira esse espírito de independência perante escolas e mestres que marcaria toda a sua vida literária e intelectual; por outro lado, dá-se conta da linha de tensão existente entre ele e o seu amigo da juventude: a divergência com o pensamento de Leonardo Coimbra e o Grupo da Filosofia Portuguesa. Nas *Páginas do Diário Íntimo*, em apontamento de 17 de Abril de 1937, diz o poeta:

As minhas desinteligências com José Marinho começaram depois da morte de Leonardo Coimbra. Esta morte causou-lhe um grande choque. A preocupação de se defender e exaltar a memória e a obra daquele que sempre teve por seu mestre – nunca mais o deixou. (...) Eu nunca verdadeiramente admirei Leonardo, quer intelectual – quer moralmente. (...) Marinho voltava a cada momento à exaltação do valor e valores de Leonardo, ou ao ataque, embora por vezes indirecto, do valor e valores de Sérgio e da Seara. Na Seara tenho eu vindo escrevendo uma série de cartas (“cartas do nosso tempo”) em que várias vezes me encontro com Sérgio quer nas suas críticas quer nos seus ataques. Devo reconhecer que nessas cartas directa ou indirectamente tenho criticado certos pontos de vista do Marinho, do Sant’Ana, de todos os admiradores de Leonardo. E naturalmente me vi armado em defensor do Sérgio perante a tertúlia do Porto. E aqui deixo, suponho, as notas capazes de explicar como também entre mim e o Marinho se arrasta agora uma daquelas cenas que poderiam pertencer ao Jogo da Cabra Cega ³³⁴.

Outro exemplo, entre mais que podem apontar-se, é o de Vitorino Nemésio. O desentendimento com o escritor açoriano deu-se a propósito da *Revista de Portugal*, publicação dirigida por Nemésio e secretariada por Alberto de Serpa, em que José Régio e os homens da *presença* começaram a colaborar. Uma nota publicada em Março de 1938 no nº 51 da *folha de arte e crítica*, assinalava o aparecimento da revista mas omitia o nome de Nemésio como impulsionador da mesma, o que não agradou ao autor de *Paço do Milhafre*. Em carta expedida de Portalegre, com data de 12 de Julho de 1938, Régio aborda Vitorino Nemésio nos seguintes termos: *Escrevo-lhe, hoje, obrigado por uns boatos que me chegaram aos ouvidos. Segundo esses boatos, Você está persuadido que o Casais*

³³³ *CHR*, p. 80.

³³⁴ *PDI*, pp. 55 e 56.

Monteiro, o Simões e eu fazemos panelinha contra Você. Para depois concluir em tom exclamativo: *Ah! que miserável coisa é a vida literária!* ³³⁵. A resposta não se fez esperar. Em carta enviada de Coimbra em 15 de Julho, diz Nemésio: *Se há, pois, boatos, fique bem entendido que não os lanço eu. Para logo apontar: (...) não lhe será difícil meter a mão na consciência e ver o que ela de lá traz a respeito do seu suelto sobre o aparecimento da R. de P. na Presença. A ver se realmente é assim, tratando como anónimo o esforço alheio, que na sua ética literária se costuma fazer justiça* ³³⁶. A réplica de Régio, ainda do mês de Julho, lamenta este género de relações que diz já ter conhecido e experimentado com outros intervenientes (de novo, os jogos da cabra cega!), afirma-se injustiçado por não ter tido qualquer intenção de fazer tábua rasa do esforço aglutinador de Nemésio no projecto da *Revista de Portugal*, argumentando que só por precipitação na redacção da nota não foi o seu nome citado. Jura pela vida da mãe que assim fora e assim se passara. Pelo meio, ainda reconhece os seus defeitos e as singularidades do seu comportamento, aproveitando para dizer: *Eis uma coisa, Nemésio, a vaidade do autor, que é a detestável, a mesquinha, a profunda, a verdadeira razão de muitas das nossas questões. Bem sei que algumas vezes firo os camaradas na sua vaidade de autores. Pudessem eu e feri-la-ia, tanto neles como em mim próprio, – até ao extremo* ³³⁷.

Mas não pôde. Por isso viveu o drama do seu ego enorme, inadaptado ao convívio humano, ao amor, à partilha com o outro. A este propósito, é elucidativa uma passagem do capítulo VI da *Confissão*:

As minhas particularidades temperamentais; a minha carreira literária; aquilo que não tenho remédio senão chamar a minha complexidade psicológica ou fisiológica – temas aflorados nas páginas precedentes mas que poderiam provocar longos desenvolvimentos – eis, assim, o que não só (ou não tanto) como simples homem mas também (ou sobretudo) como homem religioso me tornava difícil o convívio com os homens. (...) Sim, um homem religioso não pode ser mau. Isto nem é uma conclusão lógica, é um sentimento íntimo. Tem de ser bom e caridoso. Tem de perdoar (?) àqueles que o ofendem até mesmo injustamente, àqueles que provocam a sua sensualidade até mesmo pervertendo-o, e, em suma, aceitar sem condescender com ela uma imperfeição humana de que é ele próprio bom exemplo. Mas se, por um lado, a religiosidade começa por implicar amor e caridade para com os nossos semelhantes – uma amor e caridade ainda não propriamente religiosos no rigor do qualificativo – por outro dispõe o indivíduo a ultrapassar tais sentimentos enquanto meramente humanos, consequentemente imperfeitos e difíceis como vimos, e o inclina ao pessimismo, que também vimos, perante a humanidade sem a Graça ³³⁸.

³³⁵ CVN, pp. 56 e 57.

³³⁶ CVN, pp. 58 e 59.

³³⁷ CVN, p. 62.

³³⁸ CHR – p. 168.

Percebe-se por este trecho que são fundamentalmente as disposições do seu carácter e os supremos objectivos da carreira literária que influem no perfil relacional do poeta. A religiosidade que dentro dos princípios cristãos o impelia a perdoar, mas, igualmente, a converter em visão pessimista (uma forma de não-perdão) o encontro e o confronto com o outro, nutriu a literatura de José Régio e contribuiu para um fechamento do poeta na fruição de satisfações que estavam para lá da vida de todos os dias. Valorizando experiências de sentido transcendental, excluindo-se do mundanismo social e literário, Régio viveu mais para a literatura do que para a religião. Se há entre os que encontram na procura do religioso um abraçar do despojamento e uma rejeição da vaidade, o “poeta de Deus e do Diabo” cometeu o desmesurado pecado de vaidade de criar uma obra e de lhe subordinar toda a sua vida. A literatura, a busca dum absoluto que se converteu em prodigioso manancial de escrita, foi a sua outra religião. Ela sim, a literatura, foi a causa das dificuldades sentidas por José Régio no campo do convívio humano. Homem religioso, colocou-a sempre na primeira linha dos seus interesses e preocupações, como acaba afinal por admitir no capítulo VII da *Confissão*:

*Dando expressão artística às minhas experiências e pré-experiências de toda a sorte, incluindo as religiosas, bem ao invés de submeter a minha vocação artística à religiosa, para fazer arte me aproveitava da minha vida religiosa e a esgotava tanto quanto me conviesse. De momento, era como se me não servira esta para mais nada*³³⁹.

2. Um aspecto relacionado com o afastamento do mundo a que José Régio deliberadamente se deu, é a sua pouca ou nenhuma apetência pelo prazer das viagens. Conhecedor e admirador da cultura francesa, o poeta nunca se deslocou a França, nação que foi miragem de vagas sucessivas de literatos portugueses – Eça de Queiroz, António Nobre e Mário de Sá-Carneiro, talvez os de mais emblemática referência. Consta-se que visitou Badajoz e Santiago de Compostela, e a isto se resumiram as suas surtidas além-fronteiras.

Vasco Pulido Valente, a este propósito, fala de Régio nos seguintes termos: *O Régio era uma pessoa muito modesta. Esteve-me a explicar que não precisava de sair do País porque aqui encontrava tudo. Contou-me de um sapateiro de Portalegre que tinha sodomizado a filha. Portanto, dizia, todo o universo estava em Portalegre*³⁴⁰. Deduz o analista, a partir de aquilo que o poeta lhe dissera, que aquela ideia era uma *redução absurda* e que todos os homens da

³³⁹ CHR, pp. 190 e 191.

³⁴⁰ Revista *Ler*, nº 82, segunda série, Julho de 2009, p. 40.

geração da *presença* tinham sido vítimas do salazarismo que não os deixara perceber que havia *mais mundos no mundo*.

Encontramos na poesia de Régio e nas *Páginas do Diário Íntimo* a expressão do seu desencanto pelas viagens. No primeiro dos “Cinco Postais de Portalegre em Resposta ao Alberto de Serpa”, pode ser lido:

O liceu é tão perto!... a caminhada é curta.
Saio, também, na caminheta ali no Murta...
Contudo tens razão; ou não na tens, Alberto:
O mundo inteiro, ao cabo, é sempre pouco! e perto.

O nosso mundo, sim, é que em verdade é um mundo
Para o qual nunca bonda a sonda, ou topa fundo.
Nesse naufrago; e só porque esse não tem fim
Me bonda este Alentejo aberto em frente a mim...³⁴¹.

Ou ainda, no terceiro postal, a seguinte quadra:

Deixá-los lá falar, os que vão a Paris,
E não vêem um palmo à frente do nariz!
Sempre, em nós, há matéria inesgotável – mar...
Falta-nos mas é génio, e voz, para o contar³⁴².

Nas *Páginas do Diário Íntimo*, em data de 3 de Outubro de 1952, referindo o convite que lhe fora feito pelo Instituto de Alta Cultura para ser o representante de Portugal num congresso de poesia a realizar na Bélgica, diz Régio: *Está claro que recusei. Mais que um Poeta, será um mundano-diplomata quem melhor figura fará em qualquer de tais Congressos. A poesia é um fenómeno íntimo e solitário, que só como tal se comunica³⁴³*. Perante a recusa de Régio, seria escolhido Vitorino Nemésio. Em registo mais antigo, de 27 de Setembro de 1948, comentando uma possível viagem a Itália na companhia de amigos, escreve o poeta:

Na verdade, porém, que me interessam actualmente as viagens? que me interessam pessoal e profundamente? que poderão ensinar-me que eu não saiba, dar-me que eu não tenha? (O que

³⁴¹ *P-II*, p. 440.

³⁴² *P-II*, p. 441.

³⁴³ *PDI*, p. 206.

não quer dizer que me não possam entreter muito). É aos extrovertidos que as viagens interessam: aos cujo relativo vazio de vida interior se tapa com uma aparência de enriquecimento. Eu sei que é em mim que tenho o mundo – o mundo que me é possível aprender. Em mim vive toda a multidão dos meus personagens possíveis; e são em multidão! ³⁴⁴.

Também um certo ajudante de guarda-livros dum obscuro escritório da Baixa lisboeta, se exprimira mais ou menos da mesma maneira num excerto de um dos vários fragmentos sobre viagens do seu *Livro do Desassossego*:

Que é viajar, e para que serve viajar? Qualquer poente é o poente; não é mister ir vê-lo a Constantinopla. A sensação de libertação, que nasce das viagens? Posso tê-la saindo de Lisboa até Benfca, e tê-la mais intensamente de quem vá de Lisboa à China, porque se a libertação não está em mim, não está, para mim, em parte alguma ³⁴⁵.

Nos antípodas destas concepções estará o Garrett das *Viagens*, ironizando com as que Xavier de Maistre fazia à volta do seu quarto; também Eça e o seu Fradique que fechava frequentemente os livros para *estudar o grande livro do Mundo*; igualmente o Cesário de “O Sentimento dum Ocidental”, inscrevendo no eixo *Madrid, Paris, Berlim, S. Peterburgo* o seu desejo de evasão. Em Régio, como em Pessoa, eram as digressões interiores que verdadeiramente contavam. O singular ajudante de guarda-livros da Rua dos Douradores cita Carlyle para dizer que qualquer estrada, mesmo a mais recôndita, pode levar até ao fim do mundo. Régio, questionando no poema “Para Além dos Pinhais...” o que se é que se encontra nos infinitos espaços para além daquilo que se pode ver, dá a seguinte resposta: *Para além, / Pergunta-o a ti mesmo quando, olhando-nos, te cales:/ A tu’alma é que sabe o que em si tem* ³⁴⁶.

3. No capítulo da *Confissão* que Régio dedica ao convívio humano, há uma passagem em que se confronta o amor com a amizade e se fala de aquilo a que o poeta chama a *anormalidade* do amor entre indivíduos do mesmo sexo. Uma visão disfórica da homossexualidade é assumida sem constrangimentos em função da finalidade biológica que não possui e igualmente por razões de ordem estética: (...) *só da ligação dos corpos diferentes do homem e da mulher pode resultar uma superior harmonia do todo: harmonia da força e da graça; das linhas secas, graves, do corpo masculino e dos contornos moles e voluptuosos do feminino; atracção e fusão dos opostos ou diferentes* ³⁴⁷. Porém, e ao que parece contraditoriamente, a cópula heterossexual é igualmente apresentada como destituída de

³⁴⁴ PDI, p. 128.

³⁴⁵ PESSOA, Fernando – *Livro do Desassossego*, composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, 3ª edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008, p. 142.

³⁴⁶ P-II, p. 364.

³⁴⁷ CHR, p. 165.

harmonia e beleza: (...) além do mais me desgostava o acto sexual pela sua fealdade: feios os membros ou órgãos que o executam, (porventura as mais feias partes visíveis do nosso corpo) e servindo a outras necessidades fisiológicas perfeitamente desgostantes; feias, ou grotescas, as posições em que se realiza; feio, em suma, e de uma estranheza monstruosa que só a prática nos não deixa ver, o próprio acto em si ³⁴⁸.

Estas concepções de José Régio têm origem numa visão da vida subordinada a objectivos superiores, em que a sexualidade, por distrair o homem da procura do absoluto, é muitas vezes entendida como obsessão, vício ou perversão. Eremita duma Tebaida moderna, a que não faltaram as mortificações do cilício e a tentação de as alijar, Régio lidou mal com a sexualidade, fonte de frequente perturbação pessoal e mesmo de reserva ou ocultação naquilo que lhe dizia respeito e quanto às suas consequências directas. Nas *Páginas do Diário Íntimo*, em nota escrita em Coimbra a 19 de Março de 1923, tinha o poeta vinte e um anos, pode-se ler: – *Ontem, domingo, estive numa casa de raparigas. A casa é esguia, alta, velha, numa rua estreita que vai do Sansão ao rio.(...) Dois espelhos e quatro quadros vestem as paredes. E em volta há cadeiras e canapés de madeira, com homens agarrados a raparigas descompostas* ³⁴⁹. Em 5 de Maio de 1950, à beira dos cinquenta anos, apontava no diário, como ideal a seguir, um primeiro objectivo: *Viver casto* ³⁵⁰. Em 29 de Outubro do mesmo ano, estando em Vila do Conde, parece que esse ideal se afirmava no sentido desejado, confidenciando-se um pouco mais senhor de si *pelo que diz respeito às exigências ou obsessões sexuais* ³⁵¹. Em 3 de Outubro de 1952 considera que os seus instintos ainda são demasiado violentos, escrevendo: *Mas espero começar a libertar-me... Depois dos cinquenta anos, já não há beleza nenhuma nos actos sexuais* ³⁵². Porém, em 5 de Junho de 1953 tudo parece voltar atrás: *A sexualidade continua em mim poderosa e violenta. Por isso é meritória a castidade (relativa) em que vivo, e que muitas vezes me desequilibra fisiologicamente. A imaginação vinga-se-me dessa castidade forçada atingindo, por vezes, extremos de obsessão e até perversão* ³⁵³. Dois anos depois, em 3 de Junho de 1955, as pulsões obsidianes de Eros (ou Tânatos por Eros) não dão mostras de regredir: *Só as minhas obsessões sexuais – que a volta da saúde revigora e o tempo de trovoadas acirra ou perverte – me não deixam ter paz senão nas horas em que me esqueço* ³⁵⁴. Em 8 de Julho de 1955, a propósito de uma curta estadia na capital, queixa-se: *Em Lisboa, recaí na sexualidade que procuro vencer, – que procuro vencer desde que me vejo demasiado idoso para o amor sem fealdade e sem vício* ³⁵⁵. Finalmente, num

³⁴⁸ CHR, p. 166.

³⁴⁹ PDI, p. 31.

³⁵⁰ PDI, p. 166.

³⁵¹ PDI, p. 171.

³⁵² PDI, p. 207.

³⁵³ PDI, p. 251.

³⁵⁴ PDI, p. 280.

³⁵⁵ PDI, p. 282.

apontamento de Vila do Conde, em 12 de Setembro de 1957, revela: *A doença tem atenuado as minhas obsessões sexuais. Ainda uma noite destas, porém, fui urgentemente ao Porto (já no fim da tarde, passada na Póvoa em tentativas vãs), e me entreguei plenamente ao vício*³⁵⁶.

É assim que no poema “Encontro Nocturno” do livro *A Chaga do Lado*, o sujeito poético evoca uma prostituta que terá encontrado na rua em certa noite. A miséria humana da fêmea de aluguer confronta-se com a solidão do poeta incompreendido e mal-amado, desavindo com os amigos e as tertúlias literárias, inadaptado à partilha da vida:

A mim, ninguém me espera em casa.

Porque não, pois, juntar miséria e solidão?

(Do Arcanjo do Pavor me roça a ponta da asa...)

Pergunto-me e respondo: “Porque não...?”

Sim, porque não? Ninguém

Me poderá fazer mais boa companhia:

Amigos...? quem?!

Parentes...? perco-os dia a dia.

Bons camaradas...? Camaradas!...

Preparam-me, na sombra, ínvias sevícias.

Só me não dão facadas

Por falta de valor ou medo dos polícias.

E os poetas das tertúlias, – que gentis!

Vagos homossexuais, recitam, com ar langue,

Coisas herméticas, subtis,

*Engenhosíssimas, sem sangue*³⁵⁷.

As ideias ou intuições de Régio sobre o amor e o casamento configuram a misogamia que parece ter prevalecido nas suas opções de vida. Porém, na *Confissão dum Homem Religioso*, obra literária em relação à qual diz Eduardo Lourenço não haver

³⁵⁶ *PDI*, p. 315.

³⁵⁷ *P-II*, p. 97.

entre nós outra mais confessional (*citação anterior*), nenhuma referência é feita quanto à sua posição sobre a matéria. Ernesto Oliveira, advogado, que foi seu aluno e amigo, diz que Régio teria chegado a pensar em casamento, mas que afastara a ideia. E explica:

*Régio só concebia o casamento numa equação desigual e, por isso, nunca poderia unir-se a uma mulher intelectual. É que ele tinha a vocação e necessidade íntima de solidão, aquela solidão que lhe era essencial para a criação artística. Ter uma mulher, filhos, contrair determinados hábitos exigidos pelo lar, tudo para ele era um pesadelo. E Régio tinha a consciência de que, para se realizar a ele próprio, para manter a sua liberdade interior, iria sacrificar a companheira hipotética. Só uma mulher muito especial o poderia servir*³⁵⁸.

É assim que na colectânea de contos *Histórias de Mulheres* (1946), ampliada a partir da sua terceira edição (1968) com a novela “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, encontramos um conjunto de textos que problematizam a figura da mulher no seu papel de esposa e apresentam uma visão desencantada da instituição matrimonial.

A hipocrisia e o desencontro das relações matrimoniais são apresentadas nos contos “O Vestido Cor de Fogo” e “Pequena Comédia”. Neste, a relação entre marido e mulher inscreve-se no quadro de uma pseudo-harmonia conjugal em que ele é adúltero e ela, apesar dos suaves avisos das suas cristianíssimas amigas, não aceita reconhecer o comportamento desleal daquele a quem chama “o seu santo”. Se na “Pequena Comédia” é apresentado um padrão de relacionamento conjugal em que a esposa, destituída de atractivos físicos e disposição para a aventura extraconjugal, aceita ou finge desconhecer a do marido, já em “O Vestido Cor de Fogo” estamos perante uma situação em que a mulher se coloca no mesmo plano do esposo quanto à fruição da sexualidade, tomando a iniciativa na relação entre ambos e despertando o ciúme do companheiro que só esperaria dela um amor gentil, correspondido na exacta proporção da sua vontade e dos seus desejos.

Já na novela *Davam Grandes Passeios aos Domingos...* o desencanto pelo casamento atinge a jovem protagonista quando ainda solteira, desistindo de se ligar a alguém por um desgosto amoroso que lhe faz ver quanto de cálculo e conveniência social existe nas uniões matrimoniais. A narrativa desenvolve-se na sociedade portalegrense dos anos quarenta, num meio dominado por burgueses, latifundiários e beatas. A protagonista, Rosa Maria, uma órfã de vinte e cinco anos recolhida por caridade em casa de seus tios, apaixona-se pelo primo um pouco mais novo sem obter

³⁵⁸ *Vida Mundial*, nº 1633 de 25 de Setembro de 1970, p. 61 – citado por Eugénio Lisboa em *José Régio, a Obra e o Homem*, p. 77.

outra correspondência para lá da amizade e uma atracção de ordem simplesmente física. Como pano de fundo da novela, apontando o desconcerto das relações matrimoniais, está o casamento dos próprios tios, Dr. Adelino Caldeira e D. Alice Moreno. Ela, mulher vistosa, casara por dinheiro; ele, figura apagada, bacharel de extracção coimbrã, mantinha uma amante com casa posta dentro da própria cidade. Isto revoltava as senhoras casadas da boa sociedade cristã de Portalegre.

Também em *História de Rosa Brava* se narra a renúncia a uma vida a dois, o que acontece igualmente nos contos *Maria do Ahú*, *Menina Olímpia* e *a sua Criada Belarmina* e *Sorriso Triste*. Para além dos fracassos amorosos das protagonistas, que de diferentes formas se explicam pelas respectivas idiossincrasias, há em todos estes contos a presença de casais disfuncionais: em *Rosa Brava*, os pais de Rosa, um marido *autoritário frívolo* e uma mulher ciumenta mas submissa; em *Maria do Ahú*, igualmente os pais, pessoas de condição social baixa, vivendo dificuldades que o casamento e os filhos vieram agravar; em *Menina Olímpia*, os seus vizinhos da *ilha* portuense onde se desenrola a acção, a Rita do Coxo e respectivo marido; e em *Sorriso Triste*, os padrinhos da protagonista, um casal em que cada um vive para seu lado, unidos embora por uma mesma atracção pela prática de burlas e outros ilícitos.

Em relação a esta colectânea de contos, a crítica tem dispensado uma considerável atenção a “O Vestido Cor de Fogo”, narrativa já comparada à “Sonata a Kreutzer” de Tolstoi, e muito menos a “Sorriso Triste”, conto que se afigura muito interessante, tanto pela estrutura narrativa como pelo sentido metaliterário que encerra. Diga-se, além disso, que é nesta história que se dá conta de uma mais pronunciada contaminação autobiográfica. Por várias razões: desde logo, a narração, tal como em “O Vestido Cor de Fogo”, feita por um narrador autodiegético, o que sugere uma leitura de factos vividos pelo autor empírico; depois, esse narrador, ainda que advogado de profissão, é um literato que vai firmando os seus créditos no grémio das letras; acresce ainda que é um homem solteiro, com alguma aversão ao casamento, preservando, como diz, os egoísmos da sua liberdade; finalmente, há referências a casinos da orla marítima da região do Porto e a férias passadas numa praia do Norte onde o narrador é figura bem conhecida como se de filho da terra se tratasse.

A narrativa começa segundo um modelo próximo do conto “Mariana” de Machado de Assis, no qual quatro amigos na casa dos trinta anos, depois de um succulento repasto, se entregam a confidências recíprocas sobre as suas vidas, narrando um deles a história de um amor impossível com uma escrava de sua casa e o

consequente descalabro do seu noivado. Assim, abre da seguinte forma a narrativa de Régio: *Estávamos numa alegre roda de velhos rapazes; quero dizer: de solteirões. Mas em nenhum de nós a resistência ao matrimónio, que nos irmanara nesse jantar, significava indiferença pelos encantos femininos. Graças a Deus, qualquer de nós o podia ainda provar.* E continua: *Chegada, pois, a hora dos charutos e das confidências, todos, mais ou menos, tinham contado quaisquer aventuras amorosas, falando das mulheres que mais os haviam impressionado, ou expandindo os seus juízos gerais sobre mulheres. Só eu ficara demasiado silencioso* ³⁵⁹. Então, para não ficar mal perante os amigos, resolve o narrador contar uma história de amor passada consigo, embora não lhes conte a verdadeira história, confiada apenas aos leitores, mas uma que na altura inventa e que não faz parte da matéria do conto. Diz o narrador: *Esta pequena história foi a que precisamente me veio à lembrança quando pensei em contar uma história de amor. Sem dúvida é muito diversa da que arranjei para comprazimento dos meus companheiros. Incapaz seria de prender a atenção ou merecer o agrado desses homens ébrios* ³⁶⁰. A efabulação fica pois para o círculo de amigos, enquanto se conta aos leitores o que realmente aconteceu. E nisto vê o narrador uma falta de coragem, por não ser capaz de assumir perante o grupo de solteirões a que pertencia a experiência de um amor ingénuo que bem podia tê-lo levado ao altar. Antes de avançar para a história, o narrador tece considerações que não andam longe de outras produzidas pelo autor empírico nos seus textos autobiográficos (confronte-se com o escrito autobiográfico de Régio, acima citado, sobre o amor depois dos cinquenta anos): *A idade torna muitos homens cínicos, despejados, até grosseiros, em coisas de amor; ou que dizem de amor. Ao contrário do que, vulgarmente, se possa às vezes pensar, o jovem ardente é muito mais delicado e pudico, mesmo quando oferece aparências de brutalidade* ³⁶¹.

A narrativa de amor desenvolve-se em três níveis, correspondentes a três momentos distintos de encontro e desencontro do par amoroso: o pressentimento da paixão, a ambiguidade dos sentimentos, a desilusão final.

O primeiro momento tem lugar quando o narrador conhece Dulce, a rapariga do sorriso triste. Foi num dos serões semanais que tinham lugar no palácio duma senhora da melhor sociedade lisboeta. Figura triste, sem especiais atributos físicos para além de uns olhos castanhos *luminosos e meigos*, suscita pela diferença o interesse do narrador que na altura ia nos vinte e dois anos de idade e era uma promessa segura tanto do foro como do mundo literário. Tratava-se de uma jovem de obscura proveniência familiar, introduzida naquele meio por uma frequentadora de extracção social condizente, mas muito dada a excentricidades como a de levar aos salões da alta sociedade pessoas suas

³⁵⁹ CN, “Sorriso Triste”, 2007, p. 79.

³⁶⁰ CN, p. 80.

³⁶¹ CN, pp. 79 e 80.

conhecidas sem estatuto para tal. Notando-a sozinha, sem receber a atenção de ninguém, o narrador convida-a para uma valsa cuja execução logo termina sem lhe permitir um contacto mais demorado. É então que se detém no recorte dos seus lábios sem batom, sentindo *um movimento íntimo de piedade amorosa: Deu-me vontade de beijar não esses lábios, mas o seu sorriso: como se fora possível beijar uma melodia* ³⁶². O serão chega ao fim e Dulce não volta a aparecer nos serões das semanas seguintes. O encontro dá lugar ao desencontro, renunciando as dificuldades da ligação.

Segundo momento, o reencontro, dois ou três anos depois, numa praia do Norte onde o narrador passava férias. Dulce lia entre os rochedos da praia e apesar dos anos passados de imediato se reconhecem. Passara Setembro, o tempo soalheiro fizera prolongar por Outubro os banhos e o namoro entretanto iniciado. Durante os dias de demorados passeios pela orla do mar e pelos pinhais vizinhos o narrador manifesta sentimentos contraditórios: tão depressa pensa que a rapariga do sorriso triste daria uma boa esposa, como simplesmente deseja fazê-la sua amante, lamentando as oportunidades em que não se adiantou o suficiente para concretizar tal desiderato. Diz: *E, naturalmente, as minhas relações com ela foram estreitando, e a nossa leve comédia de amor – amor de praia – evoluicionando a ponto de várias vezes me atravessarem a imaginação de rapaz certas perplexidades: “Farei dela minha amante?... Esquecê-la-ei depois da praia?... Chegarei a casar com ela?...”* ³⁶³. Nesta perplexidade, ou confusão, cresce um inseguro sentimento de posse que ultrapassa o domínio do físico: *Sonhava que só beijando o seu sorriso tímido, com não sei quê de súplice e triste embora luminoso, a poderia fazer minha: minha até à alma* ³⁶⁴. Mas Dulce abandona a estância de banhos, seguindo os padrinhos que partem precipitadamente, deixando contas por pagar e quiçá algumas incómodas dívidas de jogo. Ao reencontro feliz sucede um novo afastamento. A paixão, acicatada pela súbita partida, atinge o seu paroxismo. O narrador recebe então uma carta da amada, pedindo desculpa por ter partido sem se despedir, agradecendo os momentos felizes passados na sua companhia e desejando-lhe felicidades para o futuro, em especial que encontrasse uma mulher digna que o pudesse acompanhar ao longo da vida. Mais que uma carta de despedida é o rompimento da relação.

Na terceira parte do conto, tendo o narrador trinta ou trinta e um anos de idade, já advogado de prestígio e considerado pelas folhas literárias como *grande escritor*, dá com Dulce num casino da região do Porto, envelhecida, magra e escandalosamente

³⁶² CN, p. 83

³⁶³ CN, p. 89.

³⁶⁴ CN, p. 89.

pintada, dançando com os clientes dum bar frequentado por homens. Não foi capaz de se lhe dirigir, tendo deixado o local. Lamentado não ter tido a coragem de a ter feito sua mulher, salvando-se e salvando-a a ela da triste situação em que se deixou cair, entrega-se às seguintes reflexões finais:

E agora aqui estou, sem mulher, sem filhos, sem lar, com os meus baixos devaneios e aventuras de amor indecoroso, com o meu dinheiro inútil, com a minha secura, com a minha advocacia sem sentido às portas da velhice...Acordo nas solidões da noite como perdido num deserto, e muitas vezes me increpo com desespero e angústia. “Cobarde!” Mas ninguém sabe estas coisas, pois continuo sem verdadeiros amigos a quem possa confiá-las, (os chamados meus amigos invejam a prosperidade da minha vida) – e sem dúvida terei o cuidado de não publicar esta história com o meu nome literário ³⁶⁵.

Temos então um conto em que há duas histórias narradas. Uma que desconhecemos, mas que sabemos pelo narrador ser *uma aventura banal, semiverdadeira e semifantasiada, com pormenores realistas e hilariantes* ³⁶⁶, assumida pelo autor perante o grupo de amigos, e outra que é entregue aos leitores como verídica mas que o narrador se recusa a publicar com a sua assinatura.

Se algumas considerações de ordem metaliterária são permitidas a partir da leitura deste conto, elas inscrevem-se no campo dos estudos autobiográficos. Mostramos como a autobiografia é de difícil ou mesmo impossível factura numa perspectiva estritamente referencial. Sempre há aspectos que o autobiógrafo não ousa chamar ao relato da sua vida. Os registos semiverdadeiros e semifantasiados farão sempre parte desse relato, entre outras razões também por cobardia, como acontece com este narrador do conto de Régio, receoso de se desvelar e exhibir perante os outros as sombrias cicatrizes da vida.

II. 6. ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO E DESPERSONALIZAÇÃO: A CONCLUSÃO POSSÍVEL

Para verificar a existência de um espaço autobiográfico em José Régio, procurou-se ver de que forma os escritos estritamente autobiográficos do autor se articulam com a sua obra lírica, ficcional e dramatúrgica, produzindo os traços duma vida, duma personalidade e dum pensamento. O conceito adoptado tem um sentido rigorosamente textual (Philippe Lejeune fala, conforme se assinalou, de um *jogo de textos*), pressupondo uma clara intenção autoral em doar uma imagem ou imagens de si.

³⁶⁵ CN, p. 99.

³⁶⁶ CN, p. 80.

Segundo a perspectiva do crítico francês, não são de considerar ao abrigo deste conceito as obras que relevem de uma mera inspiração autobiográfica. O citado jogo de textos combina escritos autobiográficos *stricto sensu* com poesia e ficção, sendo no texto e pelo texto, confrontando autobiografia com as demais manifestações literárias, que o espaço autobiográfico deverá ser apreendido.

Em *Jogo da Cabra Cega*, o narrador e protagonista Pedro Serra declara ter *vários graus de Deus* ³⁶⁷ e, noutro passo, possuir ou entrever *outros graus ou qualidades de Deus* ³⁶⁸. Estas seriam simples declarações duma personagem no contexto da acção romanesca se aos *graus de Deus* não tivesse Régio dedicado o capítulo V da *Confissão dum Homem Religioso*, referindo-se mesmo àquela personagem no seu texto confessionalista: *Aos “graus de Deus” já alude um personagem do meu romance Jogo da Cabra Cega, publicado por alturas dos meus trinta anos, mas escrito antes nos capítulos ou trechos que mais me importavam* ³⁶⁹. Teorizando os graus ou a apreensão de Deus numa escala que vai do Deus antropomórfico e utilitário (a que o poeta frequentemente recorria com pedidos de graças) ao Deus abstracto, objecto de filosóficas interrogações (de que nunca se separou na permanente dúvida religiosa que o assistiu), Régio constitui entre a *Confissão* e aqueles trechos romanescos uma componente do seu espaço autobiográfico.

Mas em Régio, para além de uma escrita do eu, há também despersonalização, encontrando-se no poeta fictício João Bensaúde, a expressão de um seu possível “heterónimo” ³⁷⁰. João Bensaúde, que aparece pela primeira vez no nº 4 da revista *presença*, em 8 de Maio de 1927, surge depois por mais três vezes na *folha de arte e crítica* coimbrã, dedicando-lhe Régio importante espaço do seu cancioneiro no volume de poesia *Filho do Homem* (1961). São vinte poemas, além de uma composição em sua memória, “A Longa Lápide”. Poeta elegíaco, de *sonhos puros* e mesmo assim *impuro e desgraçado* ³⁷¹, não se manifesta segundo a complexa dramaticidade do seu demiurgo, já se tendo dito dele que se situa estilística e tematicamente entre João de Deus e Saul Dias. A consistência tendencialmente heteronímica de João Bensaúde é atestada no livro póstumo *Colheita da Tarde*, no poema “Auto-epitáfio de João Bensaúde”: *João Bensaúde,/Poeta menor,/Grande entre os menores,* ³⁷². No mesmo livro, o poema “Canção

³⁶⁷ JCC, p. 158.

³⁶⁸ JCC, p. 171.

³⁶⁹ CHR, p. 14.

³⁷⁰ MARTINS, Albano – Comunicação apresentada no I Congresso Nacional José Régio, Vila do Conde, Dezembro de 1984 – *COLÓQUIO/Letras*, nº 96 de Março de 1987, pp. 90-92.

³⁷¹ P-II, p. 191.

³⁷² P-II, p. 393.

Crepuscular”³⁷³ é proveniente, segundo nota de Alberto de Serpa, de um autógrafo com o título “Uma canção de João Bensaúde”, mais uma prova de como esta “outra voz” se fez presente em Régio por um período de produção literária superior a trinta anos.

Saliente-se, finalmente, no quadro do espaço autobiográfico de José Régio, a importância do ciclo romanesco *A Velha Casa* – romances *Uma Gota de Sangue*, *As Raízes do Futuro*, *Os Avisos do Destino*, *As Monstruosidades Vulgares e Vidas São Vidas*. Com efeito, estamos perante um ciclo de romances de tal forma autobiográficos que Eugénio Lisboa, ao tratar aspectos da biografia do poeta no seu livro *José Régio - a Obra e o Homem*, frequentemente “desliza” para a biografia do protagonista, como se falar da personagem criada fosse a melhor forma de nos fazer entrar na vida real do seu criador.

Tendo-se estreado como romancista com uma narrativa na primeira pessoa, Régio recorre neste ciclo de romances a um narrador heterodiegético. Talvez tivesse querido mitigar o cariz autobiográfico da obra, elidindo o eu enunciador que remete naturalmente para a instância autoral. Assim, a escolha do “ele” como modelo narrativo não passa afinal de um “eu” dissimulado, mas um eu que tão depressa se esconde como se mostra. Philippe Gasparini, referindo os estudos do psicanalista D. W. Winnicott, compara a posição do romancista no romance autobiográfico com a das crianças no “jogo das escondidas”: o importante é esconderem-se, porém, é sempre decepcionante não serem descobertas ³⁷⁴.

³⁷³ *P-II*, p. 376.

³⁷⁴ GASPARINI, Philippe – *Obra citada*, pp. 342-343.

IV. O CICLO ROMANESCO *A VELHA CASA*

Era na velha casa sossegada ao pé do rio...

Álvaro de Campos, *Ode Marítima*

Falemos de casas, do sagaz exercício de um poder

tão firme e silencioso como só houve

no tempo mais antigo.

Herberto Helder, *A Colher na Boca*, “Prefácio”.

IV.1. OBRA DE FICÇÃO, AUTOBIOGRAFIA DISFARÇADA OU ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO? A QUESTÃO DOS MODELOS.

1. O ciclo romanesco *A Velha Casa*, considerado por José Régio como a obra capital da sua produção literária ³⁷⁵, é constituído por cinco romances com os seguintes títulos e anos de publicação: *Uma Gota de Sangue* (1945), *As Raízes do Futuro* (1947), *Os Avisos do Destino* (1953), *As Monstruosidades Vulgares* (1960) e *Vidas São Vidas* (1966). O autor deixou rascunhos para um sexto volume no qual se encontrava a trabalhar em 1969, ano da sua morte, ficando-se sem saber até onde poderia ter ido este projecto de romance longo que laboriosamente foi desenvolvendo durante cerca de trinta e cinco anos de actividade literária. De facto, um excerto do segundo romance do ciclo foi publicado no nº 46 da revista *presença* em Outubro de 1935, o que permite concluir que o autor começara a trabalhar na obra logo após a publicação de *Jogo da Cabra Cega* (a este respeito, ver Estudo Complementar, doc. 11). Quanto à extensão que pretendia dar ao seu ciclo romanesco, registe-se a ideia inicial de o mesmo poder vir a constituir-se como uma trilogia (ver Estudo Complementar, doc. 250). Porém, em apontamento do diário de 5 de Maio de 1953 é dito que *A Velha Casa* teria ainda *mais uns três ou quatro volumes, publicado o terceiro* ³⁷⁶ que então se preparava para entrar no prelo. E em Janeiro de 1958, numa carta para Adolfo Casais Monteiro reproduzida no diário, o

³⁷⁵ *CHR*, p. 185.

³⁷⁶ *PDI*, p. 247.

autor é mais preciso: — *A Velha Casa!! Grande romance em 7 partes, ou sejam 7 volumes, cada um dos quais pertence ao todo e forma um livro à parte!!* — ³⁷⁷.

Noutra carta enviada a António Sérgio sobre o primeiro romance do ciclo, diz José Régio: (...) *suponho que terá recebido o meu volume “Uma Gota de Sangue”, primeiro de uma tetralogia [outra possibilidade de composição numérica da obra] com o título geral de “A Velha Casa”. Pode dar este primeiro romance a entender que se trata duma biografia, ou autobiografia, mais ou menos disfarçada. Mas não: As minhas ambições são mais vastas;* ³⁷⁸. Eugénio Lisboa, por sua vez, classifica a obra da seguinte forma: *romance em que o autobiográfico, o psicológico, o dramático, o social, o místico, o lírico, o simbólico formam uma das mais complexas e densas teias romanescas que nos tem sido dado encontrar, parece-nos que este livro há-de ter, no futuro, para a obra de Régio, a importância que tem, para a de Gide, o seu Diário* ³⁷⁹.

Entre a denegação regiana da natureza autobiográfica da obra e a ideia contrária expressa por Eugénio Lisboa, reconhece-se que o grande doutrinador da *presença* usou materiais da própria vida na construção da sua ficção romanescas. Lelito, o protagonista, cujas experiências pessoais, anseios e desilusões se apresentam num período de vida que vai dos dezoito até cerca dos trinta e sete anos de idade, tem traços indisfarçáveis do próprio autor, como facilmente se verificará. À personagem madrinha Libânia, a matriarca da velha casa familiar, nem sequer se preocupou o escritor em mudar-lhe o nome, o que acontece igualmente com Piedade, a dedicada serviçal que é referida, tal como a madrinha, na *Confissão dum Homem Religioso*. Tanto é real esta simbiose entre romance e vida que no primeiro capítulo da *Confissão* relativo ao meio familiar pôde José Régio dizer: *De muito que venho evocando neste capítulo há vestígios e lembranças n’ A Velha Casa, misturados embora com a fantasia que sempre ajuda os romancistas* ³⁸⁰.

Assim, tanto a possibilidade admitida pelo autor de o romance *Uma Gota de Sangue* poder dar a entender uma “biografia, ou autobiografia, mais ou menos disfarçada”, como a declaração deixada na *Confissão dum Homem Religioso*, levam ao reconhecimento de *A Velha Casa* como um ciclo de romances autobiográficos, género que Régio bem conhecia da tradição literária francesa e de escritores do seu tempo como Marcel Proust e André Gide.

A denegação contida na carta a António Sérgio poderá então entender-se como um preconceito em relação ao género autobiográfico. Escrever sobre a própria vida seria

³⁷⁷ PDI, p. 325.

³⁷⁸ José Régio/António Sérgio – *Correspondência (1933-1958)*, apresentação e notas de António Ventura, C. M. de Portalegre, 1994, carta de 29 de Janeiro de 1946.

³⁷⁹ LISBOA, Eugénio – *José Régio, a obra e o homem*, 2ª edição revista e aumentada, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1986, p. 97.

³⁸⁰ CHR, p. 46.

para o autor um exercício menor, só aceitável a partir daquele ponto em que os materiais biográficos e a experiência particular se prestassem à criação de uma arte de interesse universal, a uma recriação individual do mundo na linha dos manifestos “Literatura viva” e “Literatura livresca e literatura viva”. No texto de abertura do nº 1 da *presença*, diz Régio: *Em Portugal, raro uma obra é um documento humano, superiormente pessoal ao ponto de ser colectivo*. E no posfácio de 1969 aos *Poemas de Deus e do Diabo*, referindo a vontade de, nas suas obras, *superar o eu individual ou particular*, manifesta o sonho de objectividade como uma constante da sua personalidade literária ³⁸¹. É talvez neste sentido que no romance *As Raízes do Futuro*, quando Lelito informa o irmão João da sua intenção de escrever umas memórias, este lhe diz: *E lembra-te que há outros seres, outras coisas, para além das memórias de cada um. As nossas memórias pessoais valem, podem valer; mas só quando realmente interessam a outros homens*; ³⁸².

Régio, que parece não aceitar a dimensão autobiográfica do seu ciclo romanesco, apresenta-o por mais de uma vez como expressão literária das suas experiências pessoais mais significativas e dolorosas. No diário, a propósito da morte da mãe, diz: *Continuo a pensar nEla, e a revoltar-me com a lembrança da sua doença e da sua morte. Queria dizer aos outros tudo que sinto a esse respeito! Guardo-me para qualquer futuro volume de A Velha Casa* ³⁸³. De facto, estando estas linhas datadas de Janeiro de 1950, a agonia de Maria Teresa, a mãe do protagonista de *A Velha Casa*, é descrita no quarto volume do ciclo romanesco em moldes que deverão corresponder ao que foi vivido em igual transe pelo autor empírico dos romances.

2. Como refere Jean-Yves Tadié, duas tendências partilha o género romanesco ao longo do século XX: *uma consiste em abalar as convenções objectivas da ficção para dar à voz do autor uma extensão proliferante; a outra, pelo contrário, abole essa fala para anunciar a morte do escritor e talvez da escrita* ³⁸⁴. É na proposição de um pacto de leitura ambíguo, relacionado com a primeira tendência indicada, que se inscreve o ciclo romanesco *A Velha Casa*. A voz do autor sente-se por todo o texto, apesar de não se expressar na primeira pessoa, antes fazendo-se ouvir pela interposta personagem dum narrador heterodiegético. Que diferença há entre dizer *eu* ou *ele* para a recepção autobiográfica da obra? Neste caso talvez nenhuma, porque o enunciado heterodiegético está construído segundo um

³⁸¹ RÉGIO, José – *Poemas de Deus e do Diabo*, posfácio, V.N. de Famalicão, Quasi Edições, 2005, p. 84.

³⁸² *RF*, pp. 362 e 363.

³⁸³ *PDI*, pp. 156 e 157.

³⁸⁴ TADIÉ, Jean-Yves – *O Romance no Século XX*, tradução de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992, p. 11.

modelo que tende a identificar o narrador com o protagonista, aquele a respeito do qual há um conhecimento pleno dos seus actos e motivações, cujos pensamentos e psicologia são explorados através da técnica do discurso indirecto livre. O narrador, com o seu perfil intrusivo, parece por vezes fazer parte da história, desconhecedor de certos aspectos da vida das personagens como se entre elas vivesse e nada mais visse ou soubesse do que entre as mesmas pudesse ver e saber ³⁸⁵. Note-se a forma como narra, no capítulo I do segundo volume, os incidentes do percurso académico de João, irmão do protagonista: *Uma vaga e complicada incompatibilidade com dois professores o fizera transferir-se para Lisboa. Os pormenores e razões concretas dessa incompatibilidade, nunca em Azurara, chegaram a ser bem conhecidos. (...) Suspeitou-se em Azurara, não se sabe como, que João não só escrevia artigos em jornais pouco ortodoxos, como vivia pouco edificantemente* ³⁸⁶.

Segundo Émile Benveniste, é “ego” quem diz “ego” ³⁸⁷. O estatuto linguístico da pessoa, o *eu* que se dirige a um *tu*, é o fundamento da subjectividade. O *ele* é, de acordo com o mesmo autor, uma *não-pessoa*, o qualquer um ou a qualquer coisa de que o discurso fala. Assim, o enunciado narrativo autodiegético potencializa a expressão autobiográfica, enquanto o recurso ao modelo heterodiegético parece distanciar o narrador dos sucessos narrados, contribuindo desta forma para a recepção ficcional da obra. Se isto é compreensível, a verdade é que não faltam na arte proteiforme do romance narradores autodiegéticos que servem puras ficções, como não é de admirar que, ao invés, um romance com conteúdos autobiográficos possa ser servido por um narrador heterodiegético. De certa maneira, pela despersonalização aparentemente introduzida, susceptível de desinibir o autor no que concerne à revelação das matérias da sua vida, este tipo de romance até pode surgir mais intensamente autobiográfico que outros do mesmo subgénero narrados na primeira pessoa. Mais dificilmente se dirá que *ele* é *eu* e com maior facilidade se denegará o desígnio autobiográfico da obra: *O Lelito não é um auto-retrato nem A Velha Casa uma autobiografia* ³⁸⁸, dirá Régio na *Confissão dum Homem Religioso*, embora acrescente que quem leu *Uma Gota de Sangue* vários dados poderá obter a respeito do que foi a sua vida no colégio do Porto e no velho liceu da Rua de S. Bento da Vitória.

³⁸⁵ Gérard Genette, tratando a narrativa como desenvolvimento ou “expansão de um verbo”, assinala, além das categorias de *tempo* e *voz* que lhes estão associadas, a de *modo*, que regula a forma como a informação é fornecida, em quantidade e qualidade, pelo narrador (*Discurso da Narrativa – ensaio de método*, tradução de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Arcádia, 1979, p. 29.)

³⁸⁶ *RF*, p. 224.

³⁸⁷ BENVENISTE, Émile – “Da Subjectividade na Linguagem”, *O Homem na Linguagem: ensaios sobre a instituição do sujeito através da fala e da escrita*, tradução de Isabel Maria Lucas Pascoal, Lisboa, Editora Arcádia, 1976, p. 59.

³⁸⁸ *CHR*, p. 78.

3. Mas fale-se de casas. A casa, especialmente a velha casa de família, desempenha uma função como elemento de preservação da memória, lugar onde se cruzam os espaços da vida e o tempo das gerações, morada dos míticos Lares, infinito reservatório de sensações para poetas e romancistas. O lexema “casa” tem uma vertente semântica que o associa a “nobreza familiar”, pelo que o título da obra de Régio não só se refere ao espaço físico em que nasceram, viveram e morreram os maiores duma certa família, como à própria estirpe familiar que aí se gerou e criou. Camões associava a expressão “casa Lusitana” à linhagem mais vasta dos grandes de Portugal: *Mas, entanto que cegos e sedentos / Andais de vosso sangue, ó gente insana, / Não faltaram Cristãos atrevimentos / Nesta pequena casa Lusitana* ³⁸⁹. Sabe-se como a Casa Andresen do Campo Alegre tocou a obra de Ruben A. e de Sophia, e como é a casa que surge como personagem principal em várias ficções literárias do século XX, desde a *A Casa Grande de Romarigães* (1957) de Aquilino à casa de Valmares do romance *Vale da Paixão* (1998) de Lídia Jorge ou à *Casa na Duna* (1943) de Carlos de Oliveira. Também Eça (*A Ilustre Casa de Ramires*) e Júlio Dinis (*Os Fidalgos da Casa Mourisca*) não resistiram ao fascínio que as casas sempre exercem no processo de construção das grandes tramas romanescas. Ainda que a “velha casa” do ciclo romanesco de Régio tenha como modelo físico um vetusto palacete de Azurara, a transposição ficcional de pessoas e factos reporta-se à casa familiar de Vila do Conde, a qual, aliás, era constituída por três casas ou três secções, de acordo com o que é explicado na *Confissão dum Homem Religioso: a [casa] que propriamente pertencia a meus pais, a nossos pais, e que para eles fora mandada construir pelo “tio brasileiro”, o homem rico da família; a da “madrinha Libânia”, que chamávamos “a outra banda”, e comunicava com a primeira; e a “do avô” (nosso avô paterno) que era ali muito perto, e onde meu irmão Júlio e eu íamos jantar ou cear em dias certos* ³⁹⁰.

No segundo capítulo de *Uma Gota de Sangue*, o narrador deixa uma primeira impressão do ambiente da “velha casa” ³⁹¹. Tal como na casa de Combray, do primeiro volume de *À la recherche du temps perdu*, são as mulheres que ali constituem as grandes referências do protagonista. Desde logo a madrinha Libânia, sua tia-avó, e a cozinheira Piedade, praticantes de uma religiosidade primária, traduzida portas adentro por arrastadas ladainhas, rezas do terço e invocações dos santos de maior devoção; igualmente sua mãe Maria Teresa e suas irmãs mais novas Maria Clara e Angelina, assim como ti Pinheiro, irmã de Piedade, que ajuda por vezes na cozinha e mais tarde se

³⁸⁹ *Os Lusíadas*, VII-14.

³⁹⁰ *CHR*, pp. 43 e 44.

³⁹¹ *GS*, pp. 44 a 47.

integra no quadro permanente do pessoal da casa. Note-se que também na casa de Combray não é desprezado o desenvolvimento narrativo em torno das serviçais. Não só de Françoise, a diligente criada de tia Léonie e de todo o agregado familiar, mas também da sua jovem ajudante “Caridade de Giotto” ³⁹², nome que lhe fora posto por Swann devido à sua inclinação para identificar os rostos conhecidos com as figuras mais notáveis dos grandes mestres da pintura.

É assim que Lelito, aluno do Colégio Familiar do Porto, instituição onde o pai o internara para concluir o último ciclo dos liceus, é transportado pelo narrador aos serões de rezas da “velha casa” de Azurara:

Quando Piedade tinha de se levantar mais cedo pela ceia, o terço era substituído pela ladainha: Turris eburnea, ora pro nobis! Domus aurea, ora pro nobis! Foederis arca, ora pro nobis! Janua Coeli, ora pro nobis!

Sem erguer os olhos da sua leitura, Lelito sorria pelos cantos dos lábios. Já suficientemente conhecia o latim para não sorrir de certos latins de madrinha Libânia. Madrinha Libânia aportuguesava turris em turra, janua em Joana, assim por diante; e a extravagância dos seus devotos apelativos à Virgem não ficava por aqui. Lelito sorria, procurando disfarçar o sorriso, e sem ousar erguer os olhos do livro que lia. Porque nestes serões de reza, Lelito acendia o candeeiro, punha-o à borda da mesa para que alumiasse a todos (...) e, pretextando urgência de estudo, entregava-se ao seu Garrett, ao seu Herculano, ao seu Camilo ³⁹³.

Lelito, então com dezoito anos, conhecedor do seu latim e iniciado em filosofias e literaturas, deixa-se sorrir com as litánias ingénuas da madrinha Libânia e da sua criada. Para ele, é a literatura, representada neste trecho pelos próceres do romantismo português, que verdadeiramente ocupa o centro dos seus interesses. Não que se desgoste das crenças perfilhadas pelo pessoal da casa, enternecendo-se até com tais manifestações de ingénua simplicidade. Porém, a única crença que tem como certa é a que assenta na superioridade da sua pessoa. Lelito vê-se como um ser excepcional, tão excepcional que de bom grado se dispõe a receber os estigmas do sofrimento à semelhança de todos os que aspiram à heroicidade e à perfeição na vida: *Vou começar a ser uma das criaturas mais infelizes da terra! E quero sê-lo! hei-de sê-lo* ³⁹⁴.

É pela casa que Lelito foge do Colégio no primeiro volume do ciclo romanescos, e é pela casa que a ela volta sempre que o mundo castiga a sua insolente ambição de singularidade. Mais do que um porto de abrigo, a casa é um referencial de valores. Perdida a fé em Deus e postergado o legitimismo miguelista imperante entre os seus

³⁹² PROUST, Marcel – *Em Busca do Tempo Perdido*, vol. I, *Do Lado de Swann*, tradução de Pedro Tamen, Lisboa, Circulo de Leitores, 2003, p. 88.

³⁹³ GS, p. 46.

³⁹⁴ GS, p. 101.

maiores, Lelito nunca consegue libertar-se do espírito de Azurara. Assim, a relação com a casa é marcada pela ambiguidade: um lugar matricial e, ao mesmo tempo, demasiado pequeno para as suas ambições. No entanto, não é o estrangeiro que o seduz, como acontecera com o irmão que partira para a Bélgica no fim do curso de engenharia para, de acordo com o que diz aos pais, ali fazer uma especialização profissional. Lelito circulará entre Azurara, o Porto, a provincial Coimbra e a provinciana Lisboa, não desejando horizontes mais latos para a sua vida, como igualmente não os desejou o autor empírico do ciclo romanesco. O narrador de *A Velha Casa* fala destas disposições do protagonista: *A triste experiência da vida do colégio não fizera senão revigorar o seu amor por aquela casa onde nascera (...). Nem Lelito precisava sair fora para correr praças, avenidas, ruas, becos, retiros, escadarias. Tinha-os ali, dentro daquela sua casa, como os teria na cidade do Porto; – embora em ponto pequeno. (...) Assim, mais do que nunca, se lhe tornara aquela casa um mundo: o seu verdadeiro mundo* ³⁹⁵.

É desta forma que apesar das suas luzes, Lelito não deixa de ser um produto da mentalidade atávica dominante na casa familiar. Quando descobre o namoro da irmã Maria Clara com o filho dos caseiros da Retorta, uma freguesia a montante de Azurara onde a família dispõe de propriedades, não se coíbe de a repreender nos mesmos moldes autoritários que o pai usa em relação a si: *Nunca me viria à cabeça que tivesses destas brincadeiras com os filhos dos criados* ³⁹⁶. A sua oposição a esta união é determinada por uma tripla razão: inconveniência social, antipatia pessoal pelo futuro cunhado e repúdio das suas ideias revolucionárias ou, melhor dizendo, por ele entendidas como pseudo-revolucionárias.

A “velha casa” é também um lugar de mistérios e casos mal explicados, como por exemplo a origem da grande fortuna do tio brasileiro, herdada pela madrinha Libânia, sua irmã. E também aqui a invenção romanesca se cruza com a vida real. O narrador de *A Velha Casa* conta a forma como as irmãs de Lelito (Maria Clara e Angelina), subindo um dia ao sótão abrem uma velha papelreira que pertencera ao tio brasileiro, nela descobrindo documentos comprometedores, em especial uma obra em vários tomos com o título *Os Crimes dos Papas*. Então, Maria Clara lembra-se de ouvir dizer uma vez a um trabalhador da casa: *Aquilo, lá pelos Brasis, diz que se metem na maçonaria...e depois governam-se bem!* ³⁹⁷. E o seu entendimento de pessoa quase adulta leva-a a concluir que o tio brasileiro teria pertencido à sociedade secreta dos pedreiros-livres, parecendo-lhe extraordinário que fosse a fortuna de um herege que alimentasse aquela

³⁹⁵ RF, p. 315.

³⁹⁶ RF, p. 308.

³⁹⁷ RF, p. 269.

casa tão cheia de religiosidade. José Régio, por sua vez, dá-se como o vero descobrir da misteriosa papelaria, escrevendo na *Confissão dum Homem Religioso*:

*Confesso haver ficado eu próprio muito confuso, ou quase aterrado, quando, abrindo com chave falsa as misteriosas gavetas duma velha papelaria tentadora, descobri livros e papéis que me convenceram de esta monstruosidade: O tio brasileiro, o grande homem tão respeitado duma família tão católica, apostólica, romana (...) pertencera à maçonaria! fora um maçónico! assim arranjava, talvez, o seu dinheiro, pois então se repetia que filiar-se na maçonaria era uma vergonhosa maneira de fazer fortuna*³⁹⁸.

O sótão da “velha casa” ocupa de resto um importante papel no desenvolvimento da narrativa, dados os diversos episódios que nele são protagonizados pelos mais novos. Régio dirá no seu diário: *Aquele sótão era para mim o Mundo das Maravilhas! Foi o que me serviu de modelo para o sótão de As Raízes do Futuro, n’ A Velha Casa*³⁹⁹.

Mas para além das rezas diárias, a mais emblemática das manifestações religiosas da casa de Azurara era a que tinha lugar anualmente, ao tempo da madrinha Libânia, no chamado dia das três missas. Nesse dia, os três padres da família – Manuel, Carlos e Alceu –, primo o último, os outros sobrinhos de madrinha Libânia, celebravam cada um a sua missa pelas almas dos defuntos da família, mormente pela do seu parente brasileiro, cuja fortuna, sabe-se lá se ilicitamente adquirida, era o sustentáculo material da vida de todos. O dia, apesar dos severos propósitos em vista, era de mesa farta e aconchego familiar. Diz o narrador de *A Velha Casa*: *Rezadas as três missas – rezadas pelos três padres e assistidas tanto por todos os membros da família como por quase todos os pobres de Azurara – madrinha Libânia distribuía as suas esmolas; depois do que regressava no meio de seus irmãos, sobrinhos e primos dos dois sexos. E era um verdadeiro espectáculo para as curiosas gentes da pacífica Azurara, que vinham às janelas para os ver passar*⁴⁰⁰. Régio não se exprime de forma dissemelhante na *Confissão dum Homem Religioso*. Depois de referir os três padres (Manuel, Carlos e Alceu), transpostos para a ficção de *A Velha Casa* sem qualquer modificação onomástica ou parental, diz: *Talvez com uma intenção particular pela alma do tio brasileiro (e ainda não se sabia, na família, que era uma alma de maçónico bem precisada de sufrágios!) por todas as almas dos parentes extintos se rezavam as três missas*⁴⁰¹.

Mas outro mistério, este de contornos sobrenaturais, vivia entre as velhas paredes da casa de Azurara: a loucura da tia Clarinha, falecida jovem, que teria visto Nosso Senhor e deixado um volume de apontamentos com o relato das suas experiências místicas. Este volume, que Angelina toma para si num arroubo de

³⁹⁸ *CHR*, p. 56.

³⁹⁹ *PDI*, p. 243.

⁴⁰⁰ *RF*, pp. 285 e 286.

⁴⁰¹ *CHR*, p. 58.

religiosidade precoce, é-lhe depois tirado por Lelito, temente dos efeitos que pudesse causar na sua personalidade ainda em formação, porém já marcada pelo ambiente geral da casa em matéria de mistérios da fé e da religião. Régio refere na *Confissão*, evocando um poema de António Nobre, a *lava* existente na família da sua mãe, a sua “prima doidinha” de nome Teresa, escrevendo: *Não me admira que em certos casos o povo acredite que os demónios se apoderem das pessoas. Além de que lá vem nos Evangelhos! Com efeito, em certos casos, o Delírio parece que vem de fora – ou vem de fora um Demónio remexer a vasa assente no fundo obscuro dos pobres mortais. Às vezes esse Demónio é o da inspiração poética; e o poeta escreve coisas que nem ele mesmo sabe explicar claramente* ⁴⁰². Comutando a loucura comum em loucura poética, o poeta remete para a crise nervosa que o assolou pelos dezoito anos de idade, quando terá começado a entrever os versos que mais tarde publicaria em *Poemas de Deus e do Diabo*. De resto, também Lelito em *A Velha Casa* sofre uma profunda depressão nervosa no período que se segue à sua fuga do colégio.

À voragem matricial da velha casa de Azurara, nem João, o filho pródigo, consegue escapar. Regressado a casa depois de uma ausência de seis anos para nela permanecer por menos de vinte e quatro horas, diz para o seu progenitor: *Há outras coisas para além destas paredes em que estão metidos os seus princípios. A vida não é o que o pai imagina...* ⁴⁰³. Porém, explicando ter deixado no Porto a mulher com quem vive, grávida de cinco meses (uma mulher que é sua, mas, segundo diz, já pertencera a outros homens), por não saber muito bem se gostaria de a ver ao lado da sua mãe e das suas irmãs, conclui: *Tenho no sangue todos os vossos preconceitos..., é um facto!* ⁴⁰⁴.

4. À data em que Régio começou a publicar *A Velha Casa* era praticamente inexistente uma tradição de romance longo na literatura portuguesa. Miguel Torga empreendera o ciclo de romances autobiográficos *A Criação do Mundo*, sendo que quando Régio publicou em 1945 *Uma Gota de Sangue* já o seu antigo companheiro da *presença* havia dado à estampa os quatro primeiros volumes da sua obra. O interesse do escritor de Vila do Conde e Portalegre pelo romance longo, na linha de Dostoievski ou Proust, é atestado por um seu artigo publicado na *Seara Nova*: (...) *o romance longo é a acidentada planície que se espraia aos mais longínquos horizontes, povoada pela mais variada fauna humana, – espelho talvez o mais completo em que nos possamos reconhecer* ⁴⁰⁵.

⁴⁰² CHR, p. 65.

⁴⁰³ RF, p. 354.

⁴⁰⁴ RF, p. 355.

⁴⁰⁵ RÉGIO, José – “Crónica – O romance longo”, *Seara Nova*, nº 1427 de Setembro de 1964, p. 279.

Porém, o ciclo romanesco de Régio – apontado por João Bigotte Chorão como uma obra de ambição proustiana, mas de um proustianismo sem Proust ⁴⁰⁶ – deparou-se com um acolhimento crítico por vezes bastante desfavorável. Em 28 de Novembro de 1946, o escritor lamentava-se nas páginas do seu diário sobre uma crítica de Armando Ventura Ferreira feita na *Seara Nova* a *Uma Gota de Sangue*: *Esta entristeceu-me um pouco: não por discutir o que, de facto, é discutível; mas pela ausência daquela simpatia que eu esperava encontrar no autor. Sem dúvida dá ele a sua simpatia ao poeta José Régio que foi. Mas para mais convictamente a negar ao José Régio que está sendo ou virá a ser* ⁴⁰⁷. E remetendo para a sua personalidade artística, concluía: *Muito pouca gente me aceita na complexidade do que sou; e no entanto, todo o valor que possa ter a minha obra vem de aí. Os críticos deviam sabê-lo!* ⁴⁰⁸. Depois de assinalar a inferioridade artística do novo romance face a *Jogo da Cabra Cega*, Armando Ventura Ferreira critica a pretensa objectividade da enunciação na terceira pessoa, dizendo: *Mas falta, de facto, a Uma Gota de Sangue, verdadeira vibratibilidade, exploração do humano em intensidade. É um livro de clima frio que não chega a pôr à prova a nossa capacidade emocional. É, em síntese, um romance didáctico, que mesmo ao explorar as profundidades psicológicas, o faz num tom que não chega a ser clássico, porque é catedrático* ⁴⁰⁹.

Em 28 de Fevereiro de 1948 continuavam os sinais desta incompreensão nas notas do diário: *Acabo de reler, no volume Liberdade de Espírito, o artigo que J. Gaspar Simões publicara no Mundo Literário sobre uma Uma Gota de Sangue. Que precioso documento para um psicólogo! Tudo quanto Gaspar Simões aí escreve sobre Lelito é dirigido contra mim. (...) Tudo quanto G. Simões sempre detestou em mim – volta ele aí contra Lelito: o espírito de análise, o autodomínio, a implacável lucidez, a frieza do intelectual* ⁴¹⁰. Estes atributos que Régio coloca no protagonista dos seus romances como sendo próprios da sua personalidade constituem mais uma demonstração de como Lelito, apesar de todas as denegações, foi construído à imagem e semelhança do seu criador, ou, pelo menos, segundo a imagem que o mesmo tinha de si. E acrescenta o autor de *A Velha Casa*, fazendo uma comparação com o diálogo entre a alma e o espírito que João Gaspar Simões deixara no romance *Amigos Sinceros*: *No fundo, sempre a mesma questão: “Não sejas tão inteligente! não sejas tão lúcido! não sejas tão capaz de analisar! não te domines tanto! não compreendas tão bem! não sejas tão tu – e tão diferente de mim!”. No fundo, sempre a mesma exigência raivosa e quase humilde: “Não vás além de mim! ou não vás... senão dentro da minha própria natureza* ⁴¹¹. Porém, a forma desfavorável como Gaspar Simões recebeu a obra teria, segundo Régio, uma explicação adicional. Em carta remetida ao

⁴⁰⁶ CHORÃO, João Bigotte – “Por que Respondo à chamada”, *In Memoriam de José Régio*, Porto, Brasília Editora, 1970, pp. 272 e 273.

⁴⁰⁷ *PDI*, p. 85.

⁴⁰⁸ *PDI*, p. 85.

⁴⁰⁹ FERREIRA, Armando Ventura – *Seara Nova*, nº 1000-7 de 26 de Outubro de 1946, pp. 214-218.

⁴¹⁰ *PDI*, p. 118.

⁴¹¹ *PDI*, p. 119.

seu pai, com data de 23 de Março de 1956, diz o romancista: *Não leu o pai, no dia 22, no Diário de Notícias (página literária) uma pretensa crítica do Gaspar Simões a Os Avisos do Destino? (...) todo o artigo é uma apaixonada acusação contra o Lelito... que paga as favas dos ressentimentos que ele nutre contra o autor da obra. (Deve dizer-se que o próprio G. Simões está um tanto caricaturado num dos personagens do romance... e que se deve ter reconhecido.)*⁴¹². A alusão entre parênteses refere-se à personagem Olegário que no primeiro volume é condiscípulo de Lelito no Colégio Familiar e nos seguintes seu colega de universidade em Coimbra e companheiro de tertúlias em Lisboa. Não obstante a amizade sempre procurada junto do protagonista do ciclo romanesco, Olegário nunca é correspondido de forma sincera. A trama narrativa envolve-o num caso de homossexualidade no romance *Uma Gota de Sangue*, sendo que em *Os Avisos do Destino* é apresentado como o típico intelectual balofo e um aspirante pretensioso a literato.

5. Uma questão levantada em relação à obra, mais em termos de intriga literária do que da sua apreciação objectiva, foi a dos modelos seguidos por Régio na construção do ciclo de romances. Não havendo uma tradição nacional de romance longo, os modelos seriam importados, e naturalmente de França, onde Roger Martin du Gard publicara entre 1922 e 1940 os seus romances da série *Les Thibault*. Régio dá conta disso, por duas vezes, no diário. A primeira, em 13 de Janeiro de 1948, numa carta enviada ao director do semanário nacionalista *Ação* pela acusação que nele se fazia de ter sido “decalcada” para *A Velha Casa* a história do ciclo romanesco de Martin du Gard: *O que eu quero declarar é que desconheço por completo Les Thibault de Martin du Gard, por extraordinário que isto pareça a quem quer que seja. Não conheço desse autor senão um conto lido outrora em La Nouvelle Revue Française e alguns fragmentos do Jean Barois – livro que, a convite dum editor, principiei a traduzir*⁴¹³. Nesta carta, reproduzida no diário, Régio faz ainda uma declaração interessante quando aceita a projecção autobiográfica do protagonista dos romances como forma de combater a acusação de quase plágio que lhe era assacada: *Já vários críticos, de resto, notaram as profundas raízes pessoais da criação de Lelito, que o Sr. Dr. Guibour de Vasconcelos assimila a um Jacquot que desconheço*⁴¹⁴.

O segundo apontamento no diário sobre este assunto corresponde à data de 13 de Dezembro de 1958. Aqui, dez anos mais tarde, Régio revela ter já algum conhecimento de *Les Thibault*: *Diz-me um rapaz de Lisboa que o José Gomes Ferreira dizia de A Velha Casa: “Mas aquilo é Os Thibault...”*. *A leitura de L’été 1914 faz-me suspeitar de algumas coincidências devidas a*

⁴¹² RÉGIO, José – *Correspondência*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, p. 281.

⁴¹³ *PDI*, p. 109.

⁴¹⁴ *PDI*, p. 110.

circunstâncias: História duma família, proximidade das épocas, interesse pelos problemas sociais, composição de romance cíclico... Mas que cegueira, – não ver que o Martin du Gard e eu estamos em pólos opostos, somos personalidades literárias inconciliáveis! ⁴¹⁵. O autor de *A Velha Casa* não deixava de ter razão, não só no que concerne aos inconciliáveis perfis autorais mas também no que respeita às características da personagem principal. O protagonista de *Verão de 1914* é muito diferente do Lelito de *Uma Gota de Sangue*, *As Raízes do Futuro* ou *Os Avisos do Destino*, romances do ciclo que estavam publicados à data da nota diarística de Régio. Jacques Thibault (Jacquot) é uma personagem empenhada na luta política do seu tempo, um militante socialista simpatizante de todas as causas com uma “inata sensibilidade à injustiça”. Lelito, que não chega a compreender as ideias “avançadas” do irmão João e do cunhado Joaquim Cancela, é tudo menos uma personalidade militante, dessas que sacrificam o bem-estar e as comodidades pela defesa de causas. De resto, se algumas semelhanças podem ser detectadas em relação a Jacques Thibault, sê-lo-ão da parte de João Trigueiros. Na sétima parte do ciclo romanesco de Roger Martin du Gard, *Verão de 1914*, algumas indecisões do protagonista fazem lembrar as do irmão de Lelito. Diz o narrador em certa passagem: *Ele não conseguia – embora estivesse, tanto quanto os seus camaradas, persuadido de que, no domínio da civilização, a burguesia tinha atingido o termo da sua missão histórica – não conseguia aceitar a supressão sistemática e radical daquela cultura burguesa de que sentia ainda profundamente penetrado* ⁴¹⁶. No entanto, estas indecisões pertencem ao domínio psicológico de quem ainda se sente afectado por condicionalismos derivados da sua origem social, porque em tudo o mais Jacques Thibault é um militante empenhado e consequente, que não tem as dúvidas de João quanto aos ideais do partido em que milita, lutando pela causa da paz e por ela morrendo. Por outro lado, a história da família Thibault funde-se de forma inequívoca com a História de França, não só por via do quadro político em que as personagens se integram, mas também pelas referências a factos históricos capitais como o assassinato de Jean Jaurès, em Julho de 1914, perpetrado ficcionalmente a escassos metros do protagonista.

De forma bem diferente, no ciclo romanesco de Régio não abundam notícias sobre a realidade política do país, sendo quase em forma de anedota que, pela boca de uma das criadas da casa, é referida a fuga das irmãs Doroteias de Vila do Conde no tempo do “anticristo” Afonso Costa, o tal que *jurara dar cabo da santa religião* ⁴¹⁷. De igual modo, há referências breves ao regicídio, à implantação da república e às incursões

⁴¹⁵ *PDI*, pp. 336 e 337.

⁴¹⁶ GARD, Roger Martin du – *Os Thibault*, tradução de Casimiro Fernandes, Lisboa, Edições “Livros do Brasil”, s/d, volume II, p. 244.

⁴¹⁷ *RF*, p. 295.

monárquicas de Paiva Couceiro⁴¹⁸. Também em relação à luta política da organização, conotada com o Partido Comunista, em que militam João Trigueiros e Joaquim Cancela, tanto as personagens como as acções descritas se apresentam como que desfocadas da realidade, situação difícil de compreender mesmo tendo em conta as limitações decorrentes da censura vigente.

Se algumas coincidências podem ser detectadas entre Lelito e Jacquot, sê-lo-ão na primeira parte do primeiro volume do ciclo de Martin du Gard, *O Caderno Cinzento*, por comparação com o primeiro romance de Régio, *Uma Gota de Sangue*, em que ambos os protagonistas revelam um mesmo desejo de liberdade, uma igual paixão pela literatura e pela escrita literária, sendo que se confrontam com a severidade de um poder paternal que ameaça tolher-lhes os sonhos da juventude. Mas se Jacquot foge de casa, percorrendo o sul de França com o seu companheiro Daniel até ser apanhado pela polícia, Lelito foge do colégio para voltar a casa. Os dias de Jacquot e Daniel em Marselha e a noite passada por Lelito no Porto quando salta os muros do colégio são coincidentes naquilo que concerne aos medos e à insegurança dos jovens foragidos, não faltando até as experiências de iniciação sexual com mulheres da rua que lhes dão abrigo.

IV.2. HISTÓRIA NARRADA E TEMPO HISTÓRICO. A HISTÓRIA COLECTIVA, A POLÍTICA E O MUNDO REAL COMO FACTORES RETÓRICOS DE LEGITIMAÇÃO AUTOBIOGRÁFICA.

1. Sendo *A Velha Casa* um ciclo de romances autobiográficos, seria admissível que estes não se limitassem a uma sucessão de relatos factuais e fictícios conectados com a vida do autor empírico, mas que apresentassem também uma certa visão do mundo e da envolvente social e política em que as suas personagens se movem. De resto, esta é uma característica não só do romance autobiográfico mas do romance genericamente considerado, a capacidade de o mesmo se constituir como valor documental duma sociedade e duma época. Engels admitiu ter aprendido mais com os romances de Balzac a respeito da sociedade francesa posterior a 1815 do que em todos os livros de Economia, História Política e Estatística da sua época⁴¹⁹. Milan Kundera

⁴¹⁸ RF, p. 218.

⁴¹⁹ ENGELS, Friedrich – Carta a Miss Harkness, de Abril de 1888 em *Sobre Literatura e Arte*, tradução de Albano Lima, 3ª edição, Lisboa, Editorial Estampa, 1975, p. 197.

registra entre os diversos apelos a que o romance se presta, o *apelo do tempo*, visto como uma incitação ao escritor para não se limitar ao exercício proustiano da memória pessoal, mas a alargá-lo ao enigma do tempo colectivo e do passado histórico ⁴²⁰. E Jean-Yves Tadié salienta o papel da cidade e do lugar na arquitectura do romance: a Orão de Camus, a Dublin de Joyce ou a Nova York de Dos Passos ⁴²¹.

Vladimir Nabokov, ao apontar no romance a sua capacidade de reinventar o mundo, menoriza o significado da vertente espaço-temporal: *Ai de mim!, que conheci pessoas cujo objectivo ao ler os romancistas franceses e russos era o de aprender qualquer coisa sobre a alegre Paris ou a triste Rússia* ⁴²². Nada que não se tenha passado com Orhan Pamuk, que da primeira vez que visitou Paris, aos trinta anos, fez questão de ver a cidade do alto do cemitério de Père Lachaise, tal como Rastignac, o herói balzaquiano de *Le Père Goriot* ⁴²³. É assim que na sua aula sobre *Mansfield Park*, de Jane Austen, diz o autor de *Lolita*:

Mansfield Park é um conto de fadas, mas afinal de contas todos os romances são, em certo sentido, contos de fadas. À primeira vista, a forma e o assunto de Jane Austen podem parecer antiquados, afectados, irreais. Mas isso é uma ilusão a que um mau leitor sucumbe. O bom leitor está consciente de que a demanda da vida real, das pessoas reais e por aí fora é um processo sem sentido quando falamos de livros. Num livro, a realidade de uma pessoa, ou de um objecto, ou de uma circunstância, depende exclusivamente do mundo desse livro específico ⁴²⁴.

Porém, noutra aula sobre *Madame Bovary*, segundo Nabokov também um conto de fadas, o cuidado na delimitação do tempo histórico em que se inscreve a história narrada conduz a este trecho nada feérico: *A acção principal decorre entre o quarto e o quinto decénio do século XIX, sob o reinado de Luís Filipe (1830-1848). O capítulo I começa no Inverno de 1827 e, numa espécie de epílogo, segue a vida de algumas personagens até 1856, já no reinado de Napoleão III, exactamente o ano em que Flaubert termina o livro* ⁴²⁵. Assim, parece inevitável admitir que os mundos possíveis do romance, construções ficcionais, não estão imunes ao mundo real de que são reflexo ou imagem mais ou menos ajustada, além de que certos subgéneros romanescos (o histórico, o social, o político, e também o autobiográfico), não podem deixar de introduzir na ficção esses índices de aproximação

⁴²⁰ KUNDERA, Milan – *A Arte do Romance*, tradução de Luísa Feijó e Maria João Delgado, Lisboa, Círculo de Leitores, 1991, p. 29.

⁴²¹ TADIÉ, Jean-Yves – *O Romance no Século XX*, tradução de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992, p. 149.

⁴²² NABOKOV, Vladimir – *Aulas de Literatura*, tradução de Salvato Telles de Menezes, Lisboa, Relógio d'Água, 2004, p. 30.

⁴²³ PAMUK, Orhan – *O Romancista Ingénio e o Sentimental*, tradução de Álvaro Manuel Machado, Lisboa, Editorial Presença, 2010, p. 90.

⁴²⁴ NABOKOV, Vladimir – *Obra citada*, p. 34.

⁴²⁵ IDEM, *Ibidem*, p. 160.

ao mundo real sob pena de vacilarem na própria noção do subgénero sob que se constroem. Se se tomar, por exemplo, o romance *Os Possessos*, de Dostoievski, que a par de outras possíveis classificações pode ser considerado do subgénero político, não seria admissível que ao referir-se, no primeiro volume, o decreto de emancipação dos servos, tal se fizesse com indicação de tempo diferente de Fevereiro de 1861, quando o diploma foi efectivamente publicado na Rússia.

Desta forma, o tempo da diegese ou da história narrada comporta no romance uma dimensão objectiva que remete para dados e situações do mundo identificados no todo ou em parte com a realidade. Ao longo dos textos, em articulação com os episódios ficcionados, são deixadas marcas de personagens e factos reais que se perfilam no horizonte do que é narrado ou se fundem com a própria narrativa, dando lugar àquilo que Paul Ricoeur refere nas suas variações imaginativas sobre o tempo como uma relação de contraponto entre ficção e tempo histórico ⁴²⁶. Este autor dá como exemplos de conectores específicos dessa relação a citação do Caso Dreyfus em *À la recherche du temps perdu* ou as reflexões duma personagem que permitem situar no ano de 1923 o esplêndido dia de Junho em que tem lugar a acção do romance *Mrs Dalloway*.

Generalizando este reconhecimento da relação entre tempo fictício e tempo histórico, diz Paul Ricoeur: *Que l'expérience fictive du temps mette à sa façon en rapport la temporalité vécue et le temps aperçu comme une dimension du monde, nous en avons un indice élémentaire dans le fait que l'épopée, le drame ou le roman ne se privent pas de mêler des personnages historiques, des événements datés ou datables, ainsi que des sites géographiques connues, aux personnages, aux événements et aux lieux inventés* ⁴²⁷. E embora o autor conclua que estes acontecimentos datados ou datáveis não arrastam a ficção para um espaço de gravitação em torno do tempo histórico, mas antes se configuram segundo o mesmo estatuto irreal dos outros acontecimentos narrados, a verdade é que o leitor conta com eles como marcos de verosimilhança da narrativa, não podendo deixar de vê-los como fazendo parte de experiências ou vivências do autor empírico sempre que a leitura é orientada por um pacto de tendência autobiográfica.

Outro tanto poderá ser dito da toponímia disseminada nos textos dos romances. Combray, Guermantes e Balbec, topónimos fictícios da obra de Proust, como fictícios são Tostes e Yonville em *Madame Bovary*, situam-se no mesmo plano de invenção romanesca da Leiria de Eça de Queirós em *O Crime do Padre Amaro* ou da Lisboa de José Saramago em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Porém, a inserção da narrativa

⁴²⁶ RICOEUR, Paul – *Temps et Récit*, Tome III, Paris, Éditions du Seuil, 1985, pp. 184-186.

⁴²⁷ IDEM, *Ibidem*, pp. 186 e 187.

num espaço geográfico real, não só constitui um elemento de verosimilhança como pode ser um recurso retórico com vista à recepção da obra numa dimensão autobiográfica. De outra forma, por razões inversas, a toponímia fictícia de certos romances (*À la recherche* de Proust ou *A Criação do Mundo* de Miguel Torga) pode induzir o leitor a aceitar como verdadeiros os factos narrados, dada a necessidade sentida pelos autores de ocultarem os locais em que eles tiveram lugar. Diz Philippe Gasparini: *La structuration spatiale ne constitue donc pas, en elle-même, un signe générique de référentialité ou de fictionnalité, mais elle permet de raccrocher le passé à un territoire connu, ne serait-ce qu'à travers sa toponymie. Elle designe la terre où les mots du texte plantent leurs racines. Elle incite à relier l'auteur, son nom, sa biographie, ses autres livres, à cette contrée* ⁴²⁸. Ainda segundo este autor, mais que as referências a locais geográficos e aos marcos físicos neles inscritos, é a citação da história colectiva que permite realizar de forma mais rigorosa uma ancoragem da narrativa no espaço-tempo. Gasparini, porém, adverte: *L'Histoire est donc à la fois l'alliée du narrateur, auquel elle fournit une structure temporelle de référence, et son adversaire lorsqu'elle menace d'engloutir sa trajectoire personnelle. Par son ambiguïté même, le roman autobiographique donne du jeu à cette ambivalence. Croisant le temps collectif avec le temps personnelle, il les problématise l'un par l'autre* ⁴²⁹.

O que acontece no ciclo romanesco de Régio é que esta problematização do tempo pessoal e do tempo histórico resolve-se em grande medida em favor do primeiro, por razões de valorização do individual e do psicológico dentro da linha própria do romance *presencista*. Esta estratégia não está presente em outros romances da época com relevância autobiográfica. É o caso de *Fogo na Noite Escura*, de Fernando Namora, romance que como *Os Avisos do Destino* de Régio se integra num subgénero que a crítica inglesa designa por *campus novel* ou *academic novel*. Também Miguel Torga, embora recorrendo a vários topónimos fictícios como Agarez, Sendim e Fornos, e a considerável número de personagens reais com nomes fictícios, não se furta em *A Criação do Mundo* a referências sobre a realidade histórico-política do seu tempo: o golpe militar que instituiu a ditadura em *O Terceiro Dia*, a Espanha franquista e a Itália de Mussolini em *O Quarto Dia* ou, em *O Sexto Dia*, a viagem empreendida pelo autor-narrador a Angola e Moçambique com a constatação dos estigmas coloniais e do fracasso da obra civilizadora dos portugueses.

Assim, a partir de elementos explícitos e implícitos disseminados no texto, é possível dizer que a história de *A Velha Casa* decorre entre 1919, ano em que Lelito frequenta o Colégio Familiar do Porto, e cerca de 1938, altura da morte de João, narrada

⁴²⁸ *Obra citada*, p. 203.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 205.

nos rascunhos para o sexto volume do ciclo. Tendo em conta a analepse do início do segundo volume sobre a juventude de João Trigueiros, então a narrativa arrancaria de cerca de 1908, quando este inicia o seu curso de engenharia no Porto, depois concluído em Lisboa por volta de 1914.

Ora de 1908 a 1938 vai um período da vida nacional marcado pelo Regicídio, a proclamação da República, a participação militar no conflito mundial de 1914-18, o Sidonismo, a agitação sindical e revolucionária da fase decadente do regime republicano, o golpe militar de 28 de Maio de 1926 e a promulgação da Constituição Política de 1933, enquanto no plano internacional se assinalam a Primeira Grande Guerra, a Revolução Russa, a depressão económica iniciada em 1929, a ascensão do nazi-fascismo na Europa e a emergência da Guerra Civil de Espanha. Este período extremamente rico em acontecimentos de índole social e política reflecte-se de forma desigual no ciclo romanesco de Régio, cujo relato e discurso estão, como se disse, mais centrados na análise psicológica das personagens e nos conflitos interiores com que elas se debatem. A modelização narrativa não privilegia as experiências objectivas de transformação do mundo, as lutas e factos políticos que lhe estão associados, sendo que quando o faz, nos episódios relacionados com a organização em que militam João Trigueiros e Joaquim Cancela, é sobretudo para expressar a perspectiva ideológica do protagonista (coincidente com a do narrador e, como se sabe, com a do autor empírico), assente na superioridade do individual sobre o colectivo e no valor da liberdade humana sobre a ideologia colectivista e a mobilização totalitária das massas.

Régio deixou escrito no posfácio de 1969 aos *Poemas de Deus e do Diabo*: (...) *nada do humano é alheio à literatura. O homem individual e o homem social, o homem moral e o homem metafísico, o homem religioso e o homem político, o homem da razão e o homem obscuro, o homem animal e o homem angélico – todos os homens, revelados ou a revelar, são objecto da literatura* ⁴³⁰. Mas este valor do homem nas suas múltiplas vertentes inscreve-se em *A Velha Casa* mais em termos de individuação e menos no da sua relação com o meio ou a classe social a que pertence. Entre os moradores da casa de Azurara, patrões e empregados constituem uma família, relacionando-se entre si como pais e filhos, e daí a anomalia de personagens como João Trigueiros ou Joaquim Cancela, em especial esta última, pela convicção de pertencer a uma classe distinta da dos patrões dos seus pais e pela dimensão dialéctica com que a assume.

⁴³⁰ *Obra citada*, pp. 142-143.

Dos acontecimentos da história nacional e internacional correspondentes ao tempo da narrativa pouco se pressente no ciclo romanesco de Régio, pelo que as referências ao mundo são feitas sobretudo através de lugares, instituições, costumes e pessoas reais quase sempre dissimuladas sob nomes fictícios. Desta forma, é possível agregar essas referências segundo a seguinte tipologia:

- a) O espaço físico e monumental de Azurara e Vila do Conde.
- b) A toponímia da cidade do Porto e os seus edifícios históricos.
- c) Coimbra, a sua toponímia e vida académica. As praxes e a queima das fitas.
- d) A toponímia e a vida intelectual de Lisboa com as tertúlias da Brasileira do Chiado e de outros cafés.
- e) A organização conotada com o Partido Comunista em que militam João Trigueiros e Joaquim Cancela.
- f) As experiências políticas de Itália, Alemanha e Rússia referidas por certas personagens.
- g) Personagens reais com nomes fictícios: João Salvador como caricatura de António Boto; Alcino como Edmundo Bettencourt; e Henrique Dordio como provável representação de Álvaro Cunhal.
- h) Pessoas da vida real referidas pelo seu próprio nome: caso de Fernando Pessoa, visto pelo protagonista num café lisboeta; do fadista Menano ou do guitarrista Lucas, animador de sessões fadistas em Coimbra: e, já nos rascunhos para o 6º volume, o do músico e compositor Fernando Lopes Graça.
- i) Acontecimentos históricos, todos anteriores a 1914, como o Regicídio, a implantação da República, as perseguições de Afonso Costa aos religiosos e as primeiras tentativas restauracionistas de Paiva Couceiro.

2. O primeiro volume do ciclo romanesco – *Uma Gota de Sangue* – relata um período da vida do protagonista que vai do início do ano lectivo de 1919 até Dezembro do mesmo ano. É um dos romances mais curtos, tanto em tempo da diegese ou história narrada como em tempo do discurso narrativo. Trata-se de um típico romance de clausura em instituição escolar, matéria que frutificou em obras como *Internato* (1946, 2ª edição revista em 1969) de João Gaspar Simões, *Adolescente Agrilhado* (1ª edição

com o título *Adolescente* em 1948, 2ª edição acrescentada em 1958) de José Marmelo e Silva e *Manhã Submersa* (1954) de Vergílio Ferreira.

O protagonista do romance, que estudara até ao quinto ano liceal no Instituto de Vila do Conde, vai para o Porto frequentar o velho liceu da Rua de S. Bento da Vitória, ficando alojado como aluno semi-interno no Colégio Familiar. Um prefeito da instituição conduz diariamente os rapazes até ao estabelecimento de ensino oficial, trazendo-os de volta, depois das aulas, para o colégio. É aqui que em condições acidentadas, devido à praxe a que estavam sujeitos os novos alunos, faz amizade com Pedro Sarapintado, chefe do recreio dos maiores, e por outras razões com Olegário, um jovem com carências afectivas que fora abusado sexualmente por Adélio, aluno mais velho e líder de outra facção dos estudantes.

Não se identificando com a disciplina do colégio nem com a boçalidade dos seus condiscípulos, Lelito não consegue manter-se como um ser à parte, sendo submetido às tropelias da praxe estudantil: o ultraje duma *vistoria* às suas partes íntimas e o ridículo de um *discurso* que é obrigado a proferir em termos jocosos para gáudio dos colegas mais antigos.

Entre os prefeitos do colégio, Lelito – cujo nome completo se sabe ser Manuel Maria de Sousa Trigueiros – torna-se amigo de Bento Adalberto, o *Leva Surras*, homem pusilânime mas dado a reflexões e leituras filosóficas, enquanto mantém relações tensas com Barroso, o *Carne Crua*, e com Maldonado, conhecido pela alcunha de *Caveira*.

Em desagravo a provocações do colega Adélio – que o assedia com propostas indecentes – Lelito agride-o com violência, vindo a ser castigado pelo director Santos Paiva Filho. Pede então ao pai para abandonar o colégio, mas não vendo satisfeito o seu rogo, decide fugir. Ainda assim, é para casa que foge, ao encontro do poder paternal, depois de uma noite em que anda errante pelas ruas velhas da cidade do Porto. Salva-se do castigo do pai porque chega doente a Azurara e é protegido pelas mulheres da casa (madrinha, mãe e criadas).

2.1. *Uma Gota de Sangue* é o único romance do ciclo que conheceu uma revisão do texto em edição posterior ⁴³¹. Esta revisão, no entanto, limitou-se praticamente a aspectos de ordem estilística.

⁴³¹ 2ª edição revista: Portugália Editora, Lisboa, 1961.

São referidos no volume a toponímia e a monumentalidade do velho burgo portuense: Praça de D. Pedro, Estação de S. Bento, Carmo, Jardim da Cordoaria, S. Mamede, Ponte da Pedra, Foz, Torre dos Clérigos, Sé, Palácio de Cristal, e ainda Gondomar, Vila Nova de Gaia e Serra do Pilar. Na sua errância nocturna, aquando da fuga do colégio, Lelito vai até à margem do Douro e apercebe-se do *gigantesco desenho da ponte (...) com o seu arco imenso meio afogado no nevoeiro, que adensara* ⁴³².

Percebe-se que o autor pretende situar a narrativa num espaço e num tempo, embora o tempo sentido seja quase sempre o tempo interior e psicológico das personagens. Bento Adalberto, porém, queixa-se a Lelito: *Fui mestre-escola, depois puseram-me fora para mandar vir um lá da política deles*⁴³³. Esta afirmação, que remete para um quadro de clientelismo político-partidário próprio de um regime como o da I República, é a única passagem do romance em que se sugere a existência de um tempo histórico. Mesmo as alusões feitas por Martinho Trigueiros ao seu filho mais velho – de quem no volume seguinte se saberá ser um militante político –, ficam-se pelo exemplo do tipo de educação recebida e suas consequências que não gostaria de ver repetidas em Lelito: *O resultado é que esse meu filho vive agora nem sei onde, não sei se feliz ou infeliz, porque muito raras são as notícias que dele temos. Esforço-me por acreditar que não viverá desonrado. Mesmo assim, era preferível que nos tivesse morrido! A mãe, que tanto lhe atendia as vontades; uma velha tia que lhe queria mais do que a todos; uma criada que o ajudou a criar, e a perder..., todas se sentem hoje bem castigadas do mal que lhe fizeram. E só lho fizeram por lhe quererem bem!* ⁴³⁴.

Do colégio que na realidade frequentou no Porto (Escola Académica), juntamente com o irmão Júlio, não ficaram em José Régio boas recordações. Diz na *Confissão*: *Não fiz nenhum amigo no Colégio. Fi-los, sim, no liceu, e alguns me ficaram para toda a vida. A tal ponto se me tornou penosa aquela vida (e o Júlio não a aceitava muito melhor) que eu teria fugido, ter-me-ia revoltado, (...) se não houvesse feito com o meu pai uma certa combinação: (...) Eu aceitaria o colégio durante aqueles dois anos; – mas, findos eles, iria para Coimbra! não ficaria no Porto [onde acabava de ser criada uma Faculdade de Letras]* ⁴³⁵. O trato feito com o pai na vida real não tem correspondência na diegese de *Uma Gota de Sangue*, embora o protagonista do romance, à semelhança do seu criador, acabe por ir cursar Letras para Coimbra.

O primeiro volume do ciclo lança na história duas personagens importantes para o curso narrativo dos romances seguintes: Olegário e Pedro Sarapintado. Fixa ainda o carácter autoritário e o conservadorismo do patriarca Martinho Trigueiros, mais

⁴³² GS, p. 196.

⁴³³ GS, p. 159.

⁴³⁴ GS, p. 170.

⁴³⁵ CHR, pp. 78 e 79.

evidente em *As Raízes do Futuro*, e desenha com precisão as características da personalidade de Lelito, as quais se manterão ao longo de todo o ciclo: independência, introspecção, análise psicológica dos outros, consciência megalómana de si e das suas capacidades, alternando esta megalomania com momentos de insegurança, depressão ou fragilidade pessoal.

Note-se que, em rigor, a vida de Lelito no Colégio Familiar não pode associar-se a um padrão bem definido de clausura. Lelito, como outros rapazes, era um semi-interno: todos os dias saíam, ainda que acompanhados por um prefeito, para receberem aulas no liceu. O narrador relata vários casos que atestam as possibilidades de os alunos iludirem a vigilância dos prefeitos para simplesmente faltarem às aulas ou associarem as suas “gazetas” a desígnios mais arrojados, como, por exemplo, frequentarem as casas de passe de que entretanto iam tomando conhecimento no trajecto diário entre o colégio e o liceu. Se comparada, por exemplo, com a de *Adolescente Agrilhado* (José Marmelo e Silva), a opressão do sistema escolar do Colégio Familiar é quase ridícula: o director Santos Paiva Filho não passa de um ditador de opereta (veja-se o desconsolo com que enfrenta, no capítulo IX, o incidente da briga entre Lelito e Adélio perante a possibilidade de se atrasar para o chá de sociedade em casa das senhoras Sampaio), e os seus títeres *Caveira* e *Carne Crua* são mais temíveis pela lenda que sobre eles se tece (o primeiro teria ficado semilouco depois da morte do filho e da mulher; do segundo contava-se que matara gente e cumprira degredo na costa de África) do que pelas acções opressivas que efectivamente protagonizam. A disciplina e o rigor do Colégio Familiar, aparentemente suportáveis pelo estudante normal, são porém inadequados à excepionalidade da pessoa de Lelito, não só pelo que constituem de afronta aos seus princípios de liberdade e independência, mas também, e fundamentalmente, pelo que representam de obliteração da imagem querida e matricial da sua casa.

2.2. Manifestam-se no volume *Uma Gota de Sangue* as primeiras dúvidas de Lelito sobre a existência de Deus: *Sem bem saber do que se tratava, (...) comprara numa loja que lhes ficava no caminho a Vida de Jesus de Renan. Devorara-a no Jardim da Cordoaria. Para isso faltara às aulas. (...) E impressionara-o tanto que não só ficara duvidando muito a sério da divindade de Jesus, como, em certos momentos aterradores que o assaltavam, da própria existência de Deus*⁴³⁶. A *Vida de Jesus* de Ernest Renan é referida por José Régio como uma das obras fundamentais da sua formação religiosa, embora a sua religiosidade, sem deixar de o ser, cedo se tenha

⁴³⁶ GS, p. 100.

encaminhado para a dúvida e para a perda da fé. Pode ler-se na *Confissão: Quando perdi a fé, se é que a perdi? quando pus em dúvida verdades fundamentais da religião católica, ou até deixei de crer nelas? Impossível me será precisar datas. Ai pelos meus catorze, dezasseis, dezoito anos? Talvez até antes*⁴³⁷. Além de Renan, Régio referia os Evangelhos e *A Imitação de Cristo* como os livros mais importantes na formação da sua ideia de Deus.

A leitura de *A Vida de Jesus* terá sido decisiva, tal como sucede ao herói de *Uma Gota de Sangue*, para a descrença de José Régio na divindade do Nazareno. Eduardo Lourenço relata a sua perplexidade quando, falando com o poeta por alturas de 1953 ou 1954, o ouviu confessar, “com desarmante simplicidade”, que nada mais havia lido sobre Jesus para além da Bíblia e de Renan: *Naturalmente fiz de mim para mim a reflexão: “será possível que ele tenha ficado em Renan?”*. Não tardei em responder: “e porque não?”. Na verdade, que outra visão de Cristo é possível entre a da Fé e a de Renan? Mas que Régio me parecesse alheio às novas “imagens” de Jesus, aos Karl Barth, aos Bultmann ou a Teilhard de Chardin pareceu-me então incompreensível⁴³⁸.

Apesar das dúvidas sobre a existência de Deus, Lelito não prescinde de comunicar com o Deus familiar e utilitário, a ele recorrendo em momentos de crise e aflição. Encerrado de castigo num dormitório à parte, não deixa de o interpelar: *tu existes, ou não existes? E por que me abandonas? por que me persegues? que mal te fiz eu...? Tu dantes protegias-me...*⁴³⁹. Na segunda interrogativa “E por que me abandonas?” ressoa o brado crístico da agonia na cruz. Falando com Deus como o Filho falou com o Pai, Lelito eleva-se a um plano superior da consciência e do ser. Na terceira interrogativa, “por que me persegues?”, pressente-se a mensagem muito comum na poesia de Régio, presente no poema “O Papão” de *As Encruzilhadas de Deus*, de um confronto entre Deus e o homem (uma perseguição: *Atrás da porta, erecto e rígido, presente,/ Ele espera-me.*⁴⁴⁰), ou, segundo o *Génese* (32, 23-33), a luta de Jacob com o Anjo do Senhor. Note-se que na *Confissão dum Homem Religioso*, o capítulo “Os graus de Deus” abre com o sintagma “Quando Deus voltava a perseguir-me”⁴⁴¹, uma ideia persistente no pensamento religioso do autor de *A Velha Casa*. Finalmente, na primeira das interrogativas, é como se se ouvisse a voz alucinada do Rei no fecho do terceiro acto de *Jacob e o Anjo: Meu Deus!, peço-te uma prova da tua existência! Ouves-me?, podes ouvir-me lá onde estás?*⁴⁴².

⁴³⁷ CHR, p. 73.

⁴³⁸ LOURENÇO, Eduardo – “As confissões incompletas ou a religião de RÉGIO”, COLÓQUIO/Letras, nº 11, Janeiro de 1973, pp. 26 e 27.

⁴³⁹ GS, p. 151.

⁴⁴⁰ P-I, pp. 254 e 255.

⁴⁴¹ CHR, p. 139.

⁴⁴² T-I, p. 199.

Ainda quanto à teorização dos “graus de Deus”, feita por José Régio no capítulo V da *Confissão*, a descrença ou falta de fé do autor não o impedia de frequentemente rezar e chamar o Divino em seu auxílio. As diversas formas de apreender a consciência de Deus, estendem-se, segundo diz, das mais básicas e primitivas até à sofisticação das que são dadas pelo exercício filosófico e teológico. Os rogos que Régio dirigia a Deus alargavam-se, por vezes, a casos difíceis de explicar à luz da própria religião: *Devo ter a coragem de confessar que a minha familiaridade com Deus ainda ia mais longe, chegando eu por instantes a esperar a sua convivência com prazeres sensuais que o catolicismo tem por pecaminosos* ⁴⁴³. Também Lelito, cerebral e descrente, não desprezava o improvável utilitarismo deste diálogo com Deus. O narrador dirá dele: *Lelito era supersticioso* ⁴⁴⁴. Outro tanto se poderá dizer de José Régio? Num apontamento do seu diário, de 21 de Novembro de 1949, aludindo a um dia de perturbações nervosas e dores de cabeça, radica-as em alterações atmosféricas, encontrando uma possível explicação adicional: *Também, de manhã, me aparecera no quarto de trabalho uma grossa mosca varejeira zumbindo... Pormenor ridículo, mas que fui obrigado a notar, e acho curioso registar: Nos dias que me provocam enxaquecas, ou outras perturbações nervosas, tenho, quase sempre, grossas moscas varejeiras em casa* ⁴⁴⁵.

2.3. Assinalou José Régio ser o primeiro volume de *A Velha Casa* como que uma espécie de introdução ao ciclo romanescos (ver Estudo Complementar, doc. 247). Não obstante a unidade e características temáticas deste primeiro volume – que talvez façam dele, ao contrário do pensamento do autor, o mais interessante dos romances do ciclo – não deixa de ser verdade que ele cumpre uma função de introdução à obra, apresentando os elementos fundamentais duma semântica narrativa que se vai desenvolvendo e alargando nos volumes seguintes.

Em primeiro lugar, há a registar a dicotomia que se estabelece entre Lelito e o mundo ou, melhor dizendo, entre a excepcionalidade do protagonista e a vulgaridade ou maldade dos seus antagonistas. Depois, a oposição entre a imagem da “velha casa”, maternal e acolhedora, e a casa madrastra representada pelo colégio, a valorização da vida em família face à socialização da vida colegial que é mudada nos volumes seguintes em vida académica e das tertúlias intelectuais. Finalmente, o perfil trágico do herói – Lelito ou Manuel Maria. O seu nome completo ou simplesmente o conjunto dos dois nomes próprios, cujo segundo pertence, como se sabe, ao nome civil do autor empírico (José Maria), não voltarão a ocorrer ao longo de todo o ciclo romanescos.

⁴⁴³ *CHR*, p. 142.

⁴⁴⁴ *GS*, p. 63.

⁴⁴⁵ *PDI*, p. 155.

Régio não se limitou a deixar neste primeiro volume o programa de toda a obra. Como se alguma dúvida pudesse subsistir quanto à dimensão autobiográfica do ciclo, como que gravou nele, com a escolha do nome do protagonista, a sua marca pessoal de modelo do herói Lelito.

3. No *incipit* de *As Raízes do Futuro*, segundo volume do ciclo, o leitor encontra Lelito já instalado na sua “velha casa” de Azurara. Padecendo de uma pneumonia e passando depois, durante largos meses, por uma depressão psicológica, consegue mesmo assim preparar-se para os exames finais do sétimo ano e entrar na universidade no ano lectivo de 1920-21.

Durante os cerca de dez meses em que permanece em Azurara (primeiro retido no leito, depois com algumas saídas tímidas para o quintal e, finalmente, já restabelecido) Lelito descobre dois casos que o deixam preocupado: um deles é o facto de Maria Clara, a mais velha das irmãs, namoriscar com Joaquim Cancela, filho dos caseiros da Retorta, seminarista sem vocação que faz os estudos de sacerdote para obter as habilitações escolares; o outro prende-se com a irmã Angelina, uma menina ainda, que acredita estar em contacto com o espírito duma familiar, a tia Clarinha, falecida aos vinte e três anos em estado de indigência mental. Angelina e a irmã haviam encontrado no sótão da casa um volume de apontamentos, escrito pelo punho da falecida, contendo orações, exortações e demais manifestações de fê.

Outra situação que o preocupa é a que se relaciona com Bento Adalberto, o prefeito seu amigo que estava de vigilância na noite da sua fuga, sobre quem acabou por recair a responsabilidade do sucedido. Com autorização do pai vai ao Porto para lhe pedir desculpa, mas é desagradavelmente surpreendido com a apresentação que este lhe faz da sua noiva, uma mulher que pelo aspecto moderno e modos livres lhe parece totalmente inadequada à índole pacata do seu amigo.

Finalmente, Lelito vê regressar o seu irmão João, há seis anos fora do país, embora este, por causa de imediata desinteligência com o pai, não chegue a permanecer na “velha casa” para além de vinte e quatro horas. Estabelece-se desde esta altura uma relação de admiração e alguma incompreensão entre os dois irmãos: Lelito é um juvenil individualista, egocêntrico e com pretensões a literato; João um homem calejado pela vida, à beira de ser pai, com anos de trabalho político em Portugal e no estrangeiro em prol da causa operária.

O protagonista continua a manifestar uma consciência megalómana da sua pessoa, revelando ao irmão a disposição de vir a escrever um livro de memórias, algo que, mais tarde, se revelará como um diário.

3.1. Em todo o ciclo romanesco, a única referência completa ao tempo do calendário é feita pelo narrador em *As Raízes do Futuro*: a data de 4 de Junho de 1920, apontada por Angelina no seu livrinho de missa como lembrança do dia em que descobriu no sótão da casa o volume de escritos místicos da tia Clarinha. Este livrinho de missa fora oferecido a Angelina pela cozinheira Piedade, uns cinco anos antes, por altura da sua primeira comunhão, permitindo concluir que a irmã de Lelito andarà neste passo da narrativa pelos doze anos. De facto, de acordo com os usos da época numa comunidade profundamente religiosa como a de Azurara, a primeira comunhão ocorreria normalmente por volta dos sete anos ⁴⁴⁶. É nesse mesmo ano de 1920 que Lelito se matricula no curso de Letras em Coimbra e João regressa a casa, por alturas de Outubro, sabendo-se pela dramática conversa com o pai que a sua companheira está grávida de cinco meses. Rui, o filho de João, nascerá então em Fevereiro de 1921, elemento que constitui uma importante referência temporal no desenvolvimento narrativo do ciclo de romanesco.

Se no primeiro volume, pelo facto de a acção decorrer no ambiente fechado dum colégio de rapazes, não há lugar a uma menção significativa de factos do mundo, já no segundo, *As Raízes do Futuro*, se inscrevem algumas passagens que merecem ser analisadas. Desde logo, os excursos analépticos do primeiro capítulo sobre o tempo em que João frequentou o seu curso de engenharia e as referências às filiações ideológicas do pai. Sobre este, diz o narrador:

Martinho cresceu na tranquila aceitação do catolicismo de seus avós, da hierarquia social, da autoridade dos seus superiores, dos pitorescos ou nobres costumes da casa, da legitimidade absoluta do regime monárquico, — e da moral inerente a estes princípios e usos. O assassinato do rei D. Carlos e do príncipe real (embora, na família, se cultivasse a fidelidade ao ramo de D. Miguel) causou-lhe um indignado terror. Foi, depois, a implantação da república que o não perturbou muito menos. E, sendo-lhe difícil ter por definitivo, ou sequer duradouro, um regime que não só se fazia preceder de tais crimes como lhe parecia abalar todos os mais sólidos

⁴⁴⁶ O decreto “Quam Singulari”, de Pio X, de 8 de Agosto de 1910, recomendava que a primeira comunhão ocorresse o mais cedo possível, pela idade dos sete anos, antecipando e não retardando o encontro das crianças com o Pão do Céu.

esteios da nacionalidade, ferir brutalmente todos os profundos sentimentos da raça, confiou nas incursões de Paiva Couceiro e esperou a restauração da monarquia ⁴⁴⁷.

Na *Confissão dum Homem Religioso*, Régio situa estas filiações de ordem ideológica na pessoa do seu avô:

Quanto a posições políticas, era monárquico miguelista. (...) Durante anos, tendo sido implantada a República em Portugal, esperou firmemente meu avô a restauração da Monarquia, que tinha por certa. Os movimentos de Paiva Couceiro cimentavam nele essa esperança ⁴⁴⁸.

No imaginário de Martinho Trigueiros assume grande relevo o milagre de Ourique: *Mas a persistência da república em Portugal, – com os actos de hostilidade, desfavor, até perseguição, à fé que já vinha do milagre de Ourique – mais o recurvou sobre os seus próprios sentimentos e crenças* ⁴⁴⁹. Assim, afigura-se irónico que uma estampa com a representação do milagre predecessor da fundação da nacionalidade se associe no seu gabinete a um busto de Herculano, o historiador que se encarregou de desfazer o mito: *As duas estantes no mesmo sítio, tão cheias de jornais como de livros, com o busto de Herculano sobre a mais baixa. A mesa perto da janela, recebendo luz da esquerda. Atrás a mesma cadeira de coiro e pregaria amarela. A de verga em frente, sob a estampa do aparecimento de Cristo a D. Afonso Henriques* ⁴⁵⁰.

Quanto a João Trigueiros – apresentado como um homem de “ideias avançadas”, o que para a época poderá compreender filiações ideológicas nos campos do anarquismo, do socialismo ou do comunismo – o cruzamento entre tempo da história narrada e tempo histórico revela-se algo surpreendente. Regressado a Azurara em 1920, depois de seis anos em que viveu na Bélgica e em França com o objectivo de tirar uma especialização, é no mínimo estranho que tenha partido para o primeiro daqueles países em 1914, justamente no ano do início da Grande Guerra, como se lhe fosse possível tirar uma especialização num país assolado por um conflito sangrento, com a economia desorganizada e a situação social em rotura. Mesmo em França, o quadro não seria mais favorável para a formação especializada de um jovem engenheiro, num momento em que se assistia à fuga de grande parte da população, tanto da capital do país como das regiões mais próximas do teatro de operações.

Mário de Sá-Carneiro, em carta enviada de Paris para Fernando Pessoa, diz em 6 de Agosto de 1914: *Se eu lhe disser que toda esta tristeza a motiva a guerra (...). E não é tudo: é uma saudade, uma saudade tão grande e piedosa do meu Paris de Europa, atónito, apavorado e deserto.*

⁴⁴⁷ RF, p. 218.

⁴⁴⁸ CHR, p. 55.

⁴⁴⁹ RF, p. 218.

⁴⁵⁰ RF, p. 350. Sobre a batalha de Ourique, ver HERCULANO – *História de Portugal*, Tomo I, Livro II, Lisboa, Livraria Bertrand, 1980, p. 436.

*Sim, sem literatura, eu lamento as grandes lojas fechadas, os Cafés apagados – todo o conforto perdido!*⁴⁵¹. Dias depois, a 25 de Agosto, o poeta de *Orpheu* deixaria mesmo Paris, rumo a Barcelona, embora volte um ano mais tarde, em Julho de 1915, merecendo-lhe a cidade as seguintes notas: *Paris, diminuído em grandeza, desconhecidamente ungiu-se de oculto, diluiu-se em incerto. (...) Com efeito no medo futurista dos grandes dirigíveis imperiais e agudos – só raros, raríssimos candeeiros de gás são acesos. A ponto que é difícil transitar, ir com muita cautela no perigo até de tropeçar. (...) Dir-se-ia uma cidade furtiva, em suma, meu querido amigo: uma cidade fora do espaço e do tempo: existindo às escuras – colónia astral, talvez de criminosos...*⁴⁵². A revista *Portugal na Guerra*, publicada em Paris, comenta em artigo do seu nº 1, de 1 de Junho de 1917, as alterações verificadas na vida da cidade: *Onde outr’ora era um boulevard povoado de mil luzes inquietas, delinía-se hoje uma perspectiva que se ensombra lentamente, como para dar tempo a que todos recolham a suas casas com alguma claridade do dia findo. Onde d’antes eram violentas manchas de luz esparrinhando vida, esfumam-se agora na treva que desce reconditos*⁴⁵³.

Tendo em conta a proximidade do teatro de operações e as privações descritas por testemunhas presenciais, é surpreendente que João Trigueiros, uma vez regressado a Azurara, nada tenha para contar ao pai da sua vida na Bélgica e em França para além do desfecho de uma greve em que por ter tomado a defesa dos operários da fábrica em que trabalhava perdeu a confiança dos patrões e foi despedido⁴⁵⁴. Como é igualmente surpreendente que no primeiro ano de permanência na Bélgica (por alturas de 1914 ou 1915), tenha João escrito a seu pai dizendo que *muito dificilmente conseguiria em Portugal as vantajosas colocações que por lá conseguia*⁴⁵⁵, asseverando o narrador que o pai, a princípio, acreditara nele.

A narrativa deixa em suspenso este período da vida de João. Nem no discurso do narrador nem nas falas das personagens há qualquer alusão ao facto de o primogénito de Martinho Trigueiros estar a viver numa região da Europa devastada pela guerra. Há referências à correspondência que escasseia, às notícias que são breves e pouco esclarecedoras, mas em nenhum momento transparece aquilo que seria o justificado receio da família pelas suas condições de vida numa zona da Europa que era massacrada por um conflito militar de proporções nunca vistas. Sendo difícil compreender o descomprometimento da ficção com a realidade histórica, percebe-se mesmo assim que o irmão de Lelito não foi tirar qualquer especialização no estrangeiro, mas antes

⁴⁵¹ *Correspondência com Fernando Pessoa*, volume I, Lisboa, Circulo de Leitores, 2004, pp. 182 e 183

⁴⁵² *Ibidem*, volume II, pp. 43 e 44.

⁴⁵³ BRAGANÇA, José – “Bilhete de Paris” em *Portugal na Guerra*, Revista Quinzenal Ilustrada, nº 1 de 1 de Junho de 1917, p. 3.

⁴⁵⁴ *RF*, p. 350 e 351

⁴⁵⁵ *RF*, p. 227.

continuar, numa dimensão internacionalista, a militância política que vinha desenvolvendo em Portugal. De que forma e por que vias, não informa o narrador, embora pareça certo ser João, já quando estudante, um publicista bastante activo. Na conversa que teve com o pai no dia seguinte ao da sua chegada, este invectiva-o: *Em Lisboa, levaste uma vida de boémio e devasso. Os teus amigos, eram dos que pregam a dissolução da família, a desordem dos costumes, o assalto e a anarquia..., sei lá! Assinaste tu, com o teu nome, que é o meu, artigos piores que os de todos eles. Eu andava bem informado! Até cartas anónimas recebi, e publicações em que tu colaboravas* ⁴⁵⁶. Igual ideia é transmitida pelo discurso do narrador: *João não concluíra o seu curso no Porto. Uma vaga e complicada incompatibilidade com dois professores o fizera transferir-se para Lisboa.(...) Por Lisboa andou João cinco anos. (...) Suspeitou-se em Azurara, não se sabe como, que João não só escrevia artigos atrevidos em jornais pouco ortodoxos, como vivia pouco edificantemente; e murmurou-se na roda dos tios e primos que o filho mais velho de Martinho se fizera um maçónico* ⁴⁵⁷.

Tomando como certo o juízo de Piedade ⁴⁵⁸, João tem em 1920 mais de trinta anos, podendo então admitir-se que andaria naquela altura pelos trinta e um ou trinta e dois. Descontando os seis anos que andou pelo estrangeiro, conclui-se que permaneceu em Lisboa entre 1909 e 1914, dos vinte aos vinte e cinco anos de idade. Assim, teria nascido talvez em 1889, havendo entre ele e Lelito uma diferença de cerca de doze anos, o que está de acordo com a memória que João tem do irmão quando da sua partida para a Bélgica: *um garotinho duns doze anos* ⁴⁵⁹. Desta forma, em Outubro de 1920 os irmãos teriam as seguintes idades: João, trinta e um ou trinta e dois anos; Lelito, dezanove; Maria Clara, dezassete, pois segundo informação do narrador nasce dois anos depois do irmão mais novo ⁴⁶⁰; e Angelina, doze. De notar que no trecho do romance publicado no nº 46 da *presença*, de Outubro de 1935, Lelito é apresentado, na altura em que João regressa, como um adolescente de dezassete anos, e a ideia que dele tem João quando da sua partida para o estrangeiro é de *um garotinho de dez anos* ⁴⁶¹. Introduzindo depois o ano de 1920 como o do regresso de João e da entrada de Lelito na universidade, o autor faz coincidir a idade do protagonista com a sua própria idade no ano em que foi estudar para Coimbra, outra forma de o identificar consigo.

A postura ardilosa de João em relação à família, que o narrador oculta neste passo da sua estadia no estrangeiro, manifesta-se de forma exemplar em dois episódios do ciclo romanesco: primeiro, quando faz crer à madrinha Libânia que sempre trouxera

⁴⁵⁶ RF, p. 353.

⁴⁵⁷ RF, p. 224.

⁴⁵⁸ RF, p. 342.

⁴⁵⁹ RF, p. 358.

⁴⁶⁰ RF, p. 222.

⁴⁶¹ *presença*, nº 46 de Outubro de 1935, p. 12.

consigo a medalha da Senhora da Conceição que ela lhe dera quando partira de Azurara, a qual de facto só volta a ser posta ao peito, suspensa da correntezinha de prata, no dia em que regressa a casa ⁴⁶²; depois, quando o pai está às portas da morte e o visita no seu leito acompanhado do filho Rui, que via o avô pela primeira vez, ao fazer-lhe crer que o neto havia recebido em baptismo o seu próprio nome de Martinho ⁴⁶³. O narrador como que tenta minorar a dimensão monstruosa do dolo: *Logo quereria, mal a pronunciou, engolir essa mentira adúladora, que lhe viera como nos vem um obscuro impulso que a nós próprios nos surpreende* ⁴⁶⁴. Porém, não é de admirar a “mentira adúladora” e monstruosa de João: ela faz parte de um romance cujo título é precisamente *As Monstruosidades Vulgares*.

E, no entanto, mau grado a forma como se comporta com os maiores da sua casa – comportamento talvez natural face à incompreensão que manifestam em relação às suas ideias –, João tem uma conduta correcta para com o irmão Lelito e, apesar de todas as dúvidas ideológicas com que se debate, também para com os seus camaradas de família política. Estes é que não lhe retribuem de igual forma, acusando-o sectariamente de dúvidas e desvios imputados à sua extracção social burguesa. No entanto, é visitado por eles em Azurara, quando se encontra à beira da morte, transmitindo-se a ideia, talvez romântica, de que nem a mais dura ortodoxia permanece imune aos valores humanos da amizade e da compaixão pelo outro.

3.2. Mas se a vida militante de João, tanto em Lisboa como no estrangeiro, não é objecto de tratamento narrativo, apenas de referências vagas, o capítulo em que se narra o seu regresso a casa é pródigo em descrições realistas sobre a paisagem, a toponímia e os monumentos de Azurara. O narrador oculta a realidade histórico-política e o papel nela desempenhado pela personagem durante o tempo em que está ausente, como se à semelhança da tragédia clássica, que não mostrava em cena os episódios chocantes (obscenos), fosse algo que devesse evitar-se ou esconder-se do leitor ⁴⁶⁵. Mas dá relevo ao ambiente local e à descrição dos lugares quando se verifica o seu regresso à terra: *Até que, finalmente, o comboio parou na pequena estação de Azurara. João saiu. Depois dum olhar em roda, transpôs a cancela e meteu pela estrada. O comboio despediu um grito, resfolegou, sacudiu-se num repêlão tão violento que se lhe seguiu um recuo, e partiu para Vila do Conde* ⁴⁶⁶. No seu caminho entre a estação ferroviária e Azurara, João repara nos valados e nos campos que se

⁴⁶² RF, p. 344.

⁴⁶³ MV, p. 45.

⁴⁶⁴ MV, p. 46.

⁴⁶⁵ Esta prescrição vem de Aristóteles, *Poética*, 1453b; e também de Horácio, *Arte Poética*, vv. 179-188.

⁴⁶⁶ RF, p. 335.

abrem ao lado da estrada, até que, *de repente, ouviu a grande zoadá do mar bramindo lá para as praias de Vila do Conde e Mindelo*⁴⁶⁷. Contrariamente ao narrador de *À la recherche du temps perdu* que escolhe topónimos fictícios para designar os pequenos locais da sua narrativa, em *A Velha Casa* os lugares e ruas são referidos pelos seus próprios nomes: *Não era sem uma inquietação misturada de vergonha que trilhava agora aquela Rua Direita...*⁴⁶⁸, *única da terra; e assim chamada por ser torta, estreita, metida entre casas que mais ou menos faziam barriga, e toda calçada de pedras em cujos desnivelamentos, no Inverno, se criavam poças*⁴⁶⁹. Até que João avista finalmente a “velha casa”: *Lá estava ela, a sua casa! Comprida, muda, quase hostil, vista assim de fora, com o seu largo portão almofadado, a solene fila de janelas de sacada, – e fazendo esquina com a travessa que a ladeava, e depois acompanhava o muro do quintal até à estrada do Porto*⁴⁷⁰. Esta descrição da casa é fiel à que hoje pode ser vista, já renovada, na Rua Dr. Américo Silva da freguesia de Azurara. No dia seguinte, depois do sono que se seguiu às emoções da chegada, João sai pela terra a reconhecer os locais da infância e juventude: o monte de Sant’Ana com a sua ermida e cruzeiro, a Fonte do Corgo, as Marinhas, o rio Ave e a praia⁴⁷¹. Tudo é real e descrito a rigor.

4. Em *Os Avisos do Destino*, terceiro volume do ciclo cuja acção decorre entre 1920 e 1924, Lelito frequenta a Universidade de Coimbra matriculado no curso livre da Faculdade de Letras. Há episódios passados em Azurara, o que faz com que o espírito da “velha casa” se mantenha presente ao longo deste volume da narrativa. Na cidade universitária, Lelito sofre os vexames da praxe académica, mas, ao mesmo tempo, ganha confiança em si e adquire vontade de viver, sentindo-se recomposto da depressão psicológica que o colégio lhe causara.

Hospedado inicialmente numa casa da Rua dos Grilos, propriedade da viúva D. Felicidade (variante onomástica de Felícia, a hospedeira, igualmente viúva, de *Jogo da Cabra Cega*), muda-se depois, por influência do colega Estêvão, para a casa de D. Emiliana na Rua das Flores. Nesta casa vem a namorar com Lavinha, sobrinha e afilhada da proprietária, e a envolver-se sexualmente com Mariana, uma simples criada.

Como resultado desta relação, nasce uma criança do sexo feminino, Maria Balbina ou Babi. Esta espécie de união morganática, que nunca poderia merecer a aprovação familiar, vem a ser conhecida apenas do irmão e, mais tarde, por óbvias

⁴⁶⁷ RF, p. 335.

⁴⁶⁸ Actual Rua Dr. Américo Silva, onde se situa a casa brasonada que serviu de modelo para a ficção autobiográfica de José Régio.

⁴⁶⁹ RF, p. 336.

⁴⁷⁰ RF, p. 337.

⁴⁷¹ RF, p. 345.

razões financeiras, do Dr. Laje, amigo da família e testamenteiro do seu pai. Quanto ao namoro com Lavinha, ele é abalado por informações de que a jovem teria tido outros namorados a quem prodigalizava certos favores. O clímax do ciúme verifica-se numa tarde de Queima das Fitas do seu quarto ano de estudante quando Jaime Franco lhe diz que também Estêvão, o seu companheiro dilecto, estava incluído no rol de antigos namorados de Lavinha. É nesse fim de tarde, ao regressar a casa, talvez por efeito do álcool e do ciúme, que se envolve sexualmente com Mariana. Para além destas duas mulheres, há ainda uma terceira na vida de Lelito: trata-se de Cerise, prostituta duma casa das imediações do Terreiro da Erva, rapariga por quem chega a sentir um certo afecto.

No campo das camaradagens assinala-se como mais importante a que tem lugar com Estêvão Caldeira, colega mais velho, também hospedado na pensão de D. Emiliana, que termina a licenciatura e prepara o doutoramento; depois com o grupo dos intelectuais incipientes de Montes Claros, de que fazem parte o mal-amado Olegário, Castro Maldonado, segundo Lelito o mais lúcido de todos, e o inquietante Jaime Franco, animados pelo projecto de criação de uma revista literária; finalmente, a ligação aos estudantes nortenhos da Rua do Loureiro, amigos de se divertirem e nada dados a exercícios intelectuais. Lelito encontra no convívio com estes rapazes de singelas disposições uma forma de se distrair das exigências do seu mundo interior, todo ele feito de reflexões e aturadas análises psicológicas.

É através de Estêvão que o protagonista conhece o velho escritor Ricardo Abrantes, autor do livro *Porta Fechada*, considerado em termos de género uma “biografia íntima”. Ricardo Abrantes, que Lelito insiste em tratar por “mestre”, augura-lhe uma carreira literária depois de ter lido os seus escritos. Ao falecer, deixa-lhe uma estátua de pedra de uma Senhora do Ó.

Na tarde da Queima das Fitas de 1924, depois de uma cena de pancadaria no Café Central (desencadeada pelas acintosas revelações do colega Soeiro sobre o passado de Lavinha), Lelito deambula com Jaime Franco – personagem repescada de *Jogo da Cabra Cega* – por locais absconsos da cidade de Coimbra. O anti-social companheiro explica-lhe a sua teoria do fado imanente e do fado transcendente, deixando-o por fim à porta de casa na Rua das Flores.

Com a passagem de João Trigueiros por Coimbra, depois de mais um período de permanência no estrangeiro, Lelito pode assistir a uma reunião promovida pela organização política em que aquele milita. Embora discorde por completo da sua

ideologia, interessa-se pelas posições heterodoxas do irmão e faz um amigo entre os simpatizantes, um caloiro de Direito (que depois seguiria Medicina) de nome Ângelo Nogueira. É no final desta reunião, em que Joaquim Cancela foi um dos oradores, que este comunica a João e a Lelito a sua intenção de desposar Maria Clara, propósito que o protagonista não acolhe com benevolência.

Para além desta contrariedade, Lelito vem a saber, pelas cartas da mãe, que a irmã Angelina atravessa um período de perturbação a que não são estranhos a religiosidade exacerbada e o culto da memória de tia Clarinha. Outra situação que lhe causa desconforto é o fracasso do casamento do amigo Bento Adalberto, prefeito do Colégio Familiar, algo que de certa forma previra quando este lhe apresentara num café do Porto aquela que era então a sua noiva.

Grande acontecimento é a publicação da revista do grupo de Montes Claros. Depois de várias hesitações, acaba por sair com o título *Alarme* e com o subtítulo *Folha de Pensamento, Arte e Letras*, o que sugere uma clara analogia com o subtítulo da revista *presença (folha de arte e crítica)*.

Entretanto, coisas preocupantes sucedem em Azurara. Declara-se a doença de Martinho Trigueiros, que o Dr. Laje, médico e amigo da família, admite ser grave, falando-se da necessidade de uma intervenção cirúrgica. A esposa Maria Teresa também não passa bem. Enquanto Maria Clara, que acredita não obter autorização do pai para desposar Joaquim Cancela, resolve fugir com ele. As suas intenções são goradas graças à perspicácia de Piedade e ao desmaio que sofre, pondo a casa em alvoroço, no momento em que se apercebe da fuga iminente.

Nas últimas férias grandes que passa em Azurara, Lelito tem uma conversa com a mãe sobre o comportamento de Angelina, então com cerca de dezasseis anos, que continua a viver sob influência da religião e da memória de tia Clarinha, seguindo os preceitos e rezas manuscritos “a sangue” no pequeno volume encontrado no sótão da casa. Este volume é queimado por Lelito, com o acordo relutante de Angelina, para não causar desgostos à mãe que soubera da sua existência pela boca da própria filha. É também neste período que Lelito conhece certos rapazes do Porto com quem mantém conversas interessantes, os quais, segundo o narrador, virão a encontrar-se entre os seus melhores amigos.

No final do volume, Lelito recebe em Azurara uma carta de Mariana, informando-o de que está grávida. Passa-se isto no Verão de 1924. O protagonista anda por Coimbra há quatro anos lectivos.

Refira-se, a finalizar, aquilo que parece ser um lapso de narração, na abertura do capítulo XIII, sobre o tempo em que João Trigueiros esteve fora do país depois da sua segunda partida: *Os cinco ou seis anos decorridos entre a sua última conversa com Lelito, no quintal da casa de Azurara, e este novo regresso à pátria, não tinham senão confirmado certos desalentos, decepções, desconfianças, que, embora não confessados ou até nem claramente vistos, já então faziam de João um homem perplexo e ora abatido, ora ansioso*⁴⁷². Não havendo dúvidas de que Lelito tem a referida conversa com o irmão na altura em que se prepara para ir estudar para Coimbra, em Outubro de 1920, e sendo certo ser estudante quartanista no ano em que ali se reencontra com ele, então não teriam passado seis anos, nem cinco, mas apenas quatro. É verdade que Lelito segue os estudos em regime livre, sem frequentar as aulas, mas não consta da narrativa qualquer referência a reprovações que tenham feito atrasar a progressão académica. A indicação de que Lelito é quartanista por esta altura da história é dada em vários passos do discurso do narrador e das falas das personagens, nomeadamente nas expressões vocativas de Soeiro no Café Central – *Pst! ó Coisa! ó quartanista! ó doutor!*⁴⁷³ – ou no discurso indirecto livre do narrador sobre as disposições do protagonista em relação à festa da queima das fitas e à conclusão do seu curso: *Sim, Lelito não conseguia pertencer àquele mundo! Também, no ano seguinte, frequentaria o último do seu curso. Aquela festa também era sua*⁴⁷⁴. O tempo indicado pela instância narradora carece igualmente de concordância com o desenvolvimento imediato da narrativa. João diz a Estêvão, quando procura o irmão na Rua das Flores, ter enviuvado há três anos⁴⁷⁵. Referindo-se a esta viuvez, informa o narrador: *Casara com a boa amiga de alguns anos; nascera-lhe o filho; enviuvara. (...) A noiva estava em adiantado grau de tuberculose à data do casamento, não podendo aleitar esse filho que houvera de lhe ser imediatamente retirado. (...) o pequenino ficara órfão de mãe dentro de poucos meses, e ele, embora pobre, houvera de pagar a mulheres mercenárias que, melhor ou pior, o criassem*⁴⁷⁶. Como foi visto, sabe-se pela conversa que João tem com o pai no dia seguinte ao da sua chegada a Azurara que a companheira estava grávida de cinco meses, pelo que o filho Rui terá nascido em Fevereiro de 1921. Ora isto está de acordo com os três anos de viuvez que João levava ao tempo em que procura o irmão em Coimbra, por alturas de Junho de 1924. A informação do narrador de que “o pequenino ficara órfão de mãe dentro de poucos meses”, permite admitir que esses poucos meses possam ser de três a seis. Assim, o falecimento da companheira de João poderá ter ocorrido entre Maio e Agosto de 1921, o que torna consistente a viuvez de três anos anunciada por João a Estêvão. Outra passagem que demonstra o equívoco

⁴⁷² AD, p. 309.

⁴⁷³ AD, p. 273.

⁴⁷⁴ AD, p. 267.

⁴⁷⁵ AD, p. 304.

⁴⁷⁶ AD, p. 310.

temporal da abertura do capítulo XIII é a que corresponde à tarde passada por Lelito em casa do velho escritor Ricardo Abrantes (capítulo VIII). Quando este lhe pergunta a idade, Lelito responde que vai fazer vinte e dois anos, acrescentando de seguida que fizera vinte e um há pouco tempo ⁴⁷⁷. Lelito, como se sabe, entrou na universidade aos dezanove anos, estando portanto, ao ter vinte e um, no terceiro ano do seu curso. Seguindo do capítulo VIII ao XIII, o protagonista vem uma única vez de férias grandes a Azurara, naturalmente na passagem do terceiro para o seu quarto ano, altura em que terá vinte e dois anos, a caminho dos vinte e três, e não vinte e quatro ou vinte e cinco, como o tempo apontado pelo narrador pode levar a concluir.

4.1. Sobre as referências toponímicas contidas neste volume, verifica-se que elas são abundantes e claramente conectadas com a biografia do autor empírico. Desde logo a que respeita à pensão de D. Emiliania, na Rua das Flores, em cujo nº 37 se hospedou José Régio durante os seus tempos de estudante, local que veio a ser redacção da *presença* até aos números 14 e 15 de Julho de 1928. As referências toponímicas de Coimbra contidas no volume são: Rua Ferreira Borges, Rua da Matemática, Rua dos Grilos, Rua do Loureiro, Quebra-Costas, Largo da Sé Velha, Terreiro da Erva, Santa Clara, Bencanta, Portela, Choupal, Celas, Sub-Ribas, Estrada da Beira, Estrada de Lisboa, Jardim Botânico e Parque de Santa Cruz. Relacionadas com Azurara e Vila do Conde, encontram-se, entre outras, as seguintes alusões à geografia e monumentalidade locais: Capelas de Nossa Senhora do Socorro e de Nossa Senhora da Guia, Convento de Santa Clara, Igreja Matriz, Caxinas, Poça da Barca, Retorta, e ainda Póvoa e Mindelo.

Esta abundante citação de lugares, ruas e monumentos encontra correspondência nos textos do diário. Diz José Régio numa nota de Coimbra, em Outubro de 1924: – *Estou só, só, no meu quarto. O meu companheiro foi-se embora para a Rua dos Grilos. E eu, agora, estou só! só para me expandir, para me possuir, para me refugiar!* ⁴⁷⁸. E relativo a Vila do Conde, no mês de Agosto de 1923: *Tenho passado as manhãs na praia, as tardes na praia e no rio. Tenho levado uma vida exterior e banal* ⁴⁷⁹. Este apontamento do diário como que é retomado no capítulo II do terceiro volume, da primeira vez que Lelito vem de férias grandes a casa: *Frequentava muito a praia de Vila do Conde, a que tomara grande gosto. Levava, quase sempre, um livro. Muitas vezes, nem sequer o abria.(...) Passava devagar a ponte, olhando o rio dum lado e outro,*

⁴⁷⁷ AD, p. 186.

⁴⁷⁸ PDI, p. 49.

⁴⁷⁹ PDI, p. 37.

ora para os açudes e azenhas, ora para o lado da foz, e com a imponente mole do Convento de Santa Clara, crescendo quase em frente⁴⁸⁰.

4.2. Aspectos da vida boémia de Coimbra, a que Régio não terá ficado imune durante os seus tempos de estudante, são assinalados com nomes como os do cantor António Menano, do cantor e guitarrista Lucas (Lucas Rodrigues Junot), do guitarrista Paredes (Artur Paredes), e sob o nome fictício de Alcino o fadista e poeta da *presença* Edmundo Bettencourt. Na apresentação de Lelito ao grupo de Montes Claros, o narrador refere-se ao *célebre Alcino, cantador de primeira categoria entre todos da Academia, – rival do Menano*⁴⁸¹. Há ainda a alusão a um fadista de nome Armandinho, guitarrista e compositor do fado de Lisboa que não está confirmado ter alguma vez passado por Coimbra. Trata-se certamente de uma referência ficcional ou de pessoa real com igual nome. Os versos que este Armandinho canta – *Eu ouvi de Santa Clara / Gemidos de alguém que chora*⁴⁸² – pertencem justamente ao citado Lucas Junot, estudante brasileiro que cursou Matemática e que participou em 1923 na digressão do orfeão académico por Espanha⁴⁸³. Acresce que este estudante residia, ainda liceal, na mesma Rua das Flores (nº 12 e depois nº 14) onde José Régio se encontrava hospedado⁴⁸⁴. A respeito desta digressão, o autor de *Os Avisos do Destino* tem dois apontamentos diarísticos demonstrativos de que também ele alimentou a ilusão juvenil de poder partir para o país vizinho integrado no coro académico. O primeiro destes apontamentos é de 4 de Março de 1923: – *Fiz hoje exame no Orfeon. Veio-me o nervoso, faltou-me a voz, meti os pés pelas mãos... e quase fiz fiasco. Irei a Espanha? Não irei? Vamos a ver o interesse do Dr. E.*⁴⁸⁵. O segundo é de dia 11 do mesmo mês: – *Não vou a Espanha. Fui cortado. A minha Vaidade sofre com isso. Mas, se fosse por favor, seria o meu Orgulho quem sofreria...*⁴⁸⁶. Há ainda uma carta para o seu pai, datada de 28 de Fevereiro de 1922, em que lhe comunica o empenho nos ensaios e pede autorização para se deslocar, caso venha a ser seleccionado⁴⁸⁷.

⁴⁸⁰ AD, p. 50.

⁴⁸¹ AD, p. 101.

⁴⁸² AD, p. 146.

⁴⁸³ LOPES, Rui Pedro Moreira - *Lucas Junot: O Estudante Brasileiro que Cantou Coimbra*, Coimbra, Câmara Municipal, 2008, p. 72.

⁴⁸⁴ IDEM – *Ibidem*, p. 41.

⁴⁸⁵ PDI, p. 28. A referência de Dr. E. reporta-se ao Dr. Elias de Aguiar, regente do Orfeão, falecido em 13 de Março de 1931 (NOBRE, Carmine – *Coimbra de Capa e Batina*, Lisboa, Edição do Autor, 1937, p. 41.)

⁴⁸⁶ PDI, p. 30.

⁴⁸⁷ VENTURA, António – *José Régio, Correspondência Familiar e Cartas a seus Pais*, C.M. Portalegre, Centro de Estudos José Régio, 1997, pp. 104 e 105.

As alusões aos cantores e guitarristas do fado de Coimbra no terceiro volume de *A Velha Casa* podem compreender-se, além de manifestação realista e autobiográfica das vivências coimbrãs do autor, pelo interesse que este sempre manifestou em relação ao fado. No ensaio *António Botto e o Amor*, publicado em 1938, o poeta de Vila do Conde formula uma súpula teórica das fontes inspiradoras das principais modalidades da canção nacional. Ao referir-se ao fado *dos luares do Mondego e becos da Alta de Coimbra* ⁴⁸⁸, José Régio não exclui do género a expressão particular que a mesma assume na velha cidade do Mondego. Significativo, também, é que José Régio tenha entre a sua obra poética um livro denominado *Fado*. Título semanticamente ambíguo, integrando poemas como “Romance de Vila do Conde” e “Toada de Portalegre”, mais relacionados com o fado-destino do poeta que com o fado-canção da cultura nacional, grande parte das suas composições revelam ritmos e dolências de expressão fadista, sendo que uma delas, “Fado Português”, veio mesmo a ser cantada por Amália Rodrigues com música de Alain Oulman:

*O fado nasceu um dia
Em que o vento mal bulia
E o céu o mar prolongava,
Na amurada dum veleiro,
No peito dum marinheiro
Que estando triste, cantava* ⁴⁸⁹.

Faz parte do mesmo livro o poema “Balada de Coimbra” com as alusões ao Penedo da Saudade e às figuras fadistas do burgo:

*Ai choro com que o Paredes,
Vibrando os dedos em garra,
Despedaçava a guitarra,
Punha os bordões a estalar,
Gritos de cristal e de oiro
Que o Bettencourt alto erguia,
Que é da roda que algum dia
Vos sabia acompanhar...?* ⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ EIC, p. 197.

⁴⁸⁹ P-I, p. 358.

⁴⁹⁰ P-I, p. 374.

Rui Pedro Moreira Lopes confirma as figuras do Fado de Coimbra aqui referidas como pertencentes à primeira década de ouro daquela expressão artística: Lucas Junot (1902-1968), cientista, cantor e guitarrista; António Menano (1895-1969), médico em Moçambique e cantor; Artur Paredes (1891-1980), empregado bancário e guitarrista que embora não fosse estudante estava integrado no meio académico; e Edmundo Bettencourt (1899-1973), poeta, fundador da revista *presença* e cantor ⁴⁹¹.

4.3. Outros episódios em que se detecta uma ancoragem da narrativa à realidade vivida são os que se referem ao grupo de Montes Claros. O grande projecto desta tertúlia é o lançamento de uma revista literária, e, como se viu, o subtítulo que para a mesma vem a ser escolhido – *Folha de Pensamento, Arte e Letras* – não é substancialmente diverso do adoptado pela *presença* – *folha de arte e crítica*. O próprio título – *Alarme* – não deixa de estabelecer um certo grau de conexão com o da folha coimbrã de Régio, Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca: só pode dar o *alarme* quem estiver *presente*, o mesmo é dizer *vigilante*, e vigilância sobre a arte e as letras, naturalmente num sentido estético, era o que, apesar da sua juvenil incipiência, procurava assegurar o grupo de Montes Claros. Castro Maldonado é o que mais próximo está da sensibilidade artística de Lelito, sendo de sua autoria o artigo de fundo do primeiro número da revista. Por via de tal artigo se define o carácter *avanzado* de *Alarme*, percebendo-se que tal como no artigo “Literatura Viva” do número inaugural da *presença* também este pretende ser uma arte poética e um programa de acção. Para Castro Maldonado, a revista dá voz às mais modernas correntes da arte, da literatura e do pensamento. Diz o narrador: *De harmonia com esse carácter avanzado, senão revolucionário, de Alarme, fervorosamente se procurava a colaboração dos nomes então mais discutidos na capital. Sim! dos nomes: pois, independentemente do real valor das obras de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Raul Leal, Sousa Cardoso e outros, os seus simples nomes bastariam, dada a auréola de inconformismo que os nimbava, a quase por completo satisfazerem as aspirações da maioria alarmista* ⁴⁹².

De notar que Lelito, instado por Olegário a colaborar em *Alarme*, sempre se recusa a fazê-lo por não se rever nas perspectivas literárias propugnadas pelo grupo. Apesar do empenho em garantirem a colaboração do núcleo modernista de Lisboa e do perfil do seu doutrinador, parece que os *alarmistas* não estão por inteiro no campo da *literatura viva*, representada no volume pelo velho escritor Ricardo Abrantes. De resto,

⁴⁹¹ *Obra citada*, p. 57.

⁴⁹² *AD*, p. 299.

é significativo que no funeral do “mestre”, assim considerado por Estêvão e Lelito, se façam presentes apenas dois elementos de Montes Claros, um deles Castro Maldonado.

Os episódios do grupo de Montes Claros, ainda que lembrem o espírito da tertúlia que deu origem à *presença*, surgem na obra como uma caricatura das ilusões intelectuais da mocidade de Coimbra. Cada geração que chegava à academia pensava numa revista como veículo de expressão das suas ideias e tentames literários. A personagem Olegário ilustra bem essa ânsia de afirmação no seu ensaio “Os Grandes Indesejáveis”, trabalho em que depositava grandes esperanças mas que o narrador, interpretando o sentimento de Lelito, se limita a ver como uma *arte de jogar com palavras e imagens*, embora surpreendendo pelo talento *verbal e conceptista* ⁴⁹³. No diário de Régio, há dois apontamentos de 1923 sobre um convite que lhe foi feito para participar numa revista de moços de Coimbra. Diz um deles: *Fechei há instantes uma carta para o Amaral: Esquivo-me a pertencer à tal Revista que eles sonham* ⁴⁹⁴. O outro, anterior de alguns dias, é a transcrição duma carta, provavelmente a mesma que o poeta diz ter enviado ao citado Amaral. A posição nela assumida por Régio não é distinta da atitude reticente que Lelito assume em relação ao grupo de Montes Claros: (...) *só uma coisa quero para a minha Arte: Que ela seja eu em corpo e alma. Nenhuma outra regra lhe imporei, porque quero ser absolutamente sincero. Expressar, como todos esses Grandes que eu amo, o eterno Sofrimento dos homens, é o meu único Sonho. (...) Na certeza de que me não imporei nenhuma regra, e de que a minha Arte será completamente livre de toda a regra que não seja o meu Sentir* ⁴⁹⁵.

Seja dito, no entanto, que nem em todos os momentos se mostrou José Régio tão avesso a participar em revistas. Entre 1923 e 1925 colaborou por várias vezes na *Bysâncio* (de Alexandre Aragão, Fausto José, Abel Almada, António de Navarro e Edmundo Bettencourt) e na *Tríptico* (de, entre outros, Afonso Duarte, Branquinho da Fonseca, Guilherme Filipe, João Gaspar Simões e Vitorino Nemésio). Foi mesmo a partir das camaradagens literárias propiciadas pela colaboração nestas revistas que se constituiu, em 1927, o núcleo fundador da revista *presença*.

4.4. Mas se de entre o círculo de Montes Claros é com Castro Maldonado que Lelito vagamente se identifica, é de Estêvão Caldeira que mais se aproxima em termos de ideias sobre literatura. É Estêvão quem lhe dá a conhecer o livro *Porta Fechada*, de Ricardo Abrantes, e é ele que o apresenta ao velho escritor, fazendo-lhe chegar para

⁴⁹³ AD, p. 113.

⁴⁹⁴ PDI, p. 33.

⁴⁹⁵ PDI, pp. 29 e 30.

apreciação as suas tentativas literárias, uns “papéis” onde ia lançando uma espécie de entrecortada autobiografia íntima ⁴⁹⁶. Assinale-se, a propósito, que estas tentativas literárias de Lelito são apresentadas ao longo dos romances do ciclo segundo diversos subgéneros autobiográficos: memórias, diário, autobiografia íntima. Estêvão não reconhece valor aos moços de Montes Claros, achando que alguns, como Jaime Franco, podem mesmo ser perigosos para o seu companheiro: *Não te iludas com as aparências sedutoras do teu “Jaime”! Sim, esse é inteligente, na medida em que pode sê-lo. Mas observa-o a frio, sem que ele o note: Verás como dentro de toda essa inteligência não há nada que preste, que fecunde...* ⁴⁹⁷. E Lelito, sempre tão cioso de independência na escolha dos seus caminhos, parece aceitar de bom grado o magistério deste amigo. A relação entre os dois está marcada por uma supremacia que Lelito aceita sem constrangimentos desde aquele dia em que ainda caloiro se dispõe a ajudar Estêvão no seu trabalho de pesquisa na biblioteca ⁴⁹⁸. A tese de licenciatura de Estêvão é *um estudo comparativo do romantismo francês e o português* ⁴⁹⁹, matérias que José Régio não terá deixado de compulsar, segundo a perspectiva indicada, nos seus estudos de Filologia Românica. Quanto à tese com que prepara o doutoramento, é interessante que tenha o título provisório de *Segredos e Virtualidades da Literatura Portuguesa*, um título afinal não muito diferente de *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*, dissertação para licenciatura apresentada pelo jovem José Maria dos Reis Pereira à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O narrador esclarece sobre o conteúdo da tese de Estêvão: *Era uma espécie de História da Literatura Portuguesa, mas concebida como ainda o não fora. O que primeiro lhe interessava nas obras, era a matéria humana; segundo, a expressão própria que lhe dava cada artista. “Não se fazem grandes autores com pequenos homens!” repetia muitas vezes “O que por aí há são pequenos homens! Como poderão ser grandes autores?!” Mas também repetia: – “Não há verdadeiros artistas sem grande talento!”* ⁵⁰⁰. José Régio diz praticamente o mesmo no artigo de abertura do n.º 1 da *presença*: literatura superior ou literatura viva só quando o artista é um homem superior pela sensibilidade, inteligência e imaginação; no manifesto “Literatura Livresca e Literatura Viva” do n.º 9 da revista, volta a abordar o assunto: a obra de arte só existe quando o seu Autor possua uma individualidade artística profunda, outra forma de dizer talento; e numa carta de Abril de 1939 para o crítico e ensaísta João

⁴⁹⁶ AD, p. 139.

⁴⁹⁷ AD, pp. 135 e 136.

⁴⁹⁸ AD, p. 33.

⁴⁹⁹ AD, p. 97.

⁵⁰⁰ AD, pp. 137 e 138.

Pedro de Andrade, é totalmente explícito: *Julgo eu que se não pode ser grande escritor sendo pequeno homem, e que é preciso ter coisas em si para poder interessar os outros*⁵⁰¹.

A relação do protagonista com o colega e amigo está ainda marcada pela descoberta da sua “anormalidade”: Estêvão é epiléptico, sofrendo a espaços as perturbantes crises da sua disfunção neurológica. Uma tarde em que Lelito praticava com ele sobre temas de arte e literatura, notou *que os seus olhos estavam parados numa fixidez como de pasmo, com uma espécie de brilho sinistro ao fundo*⁵⁰². Esta foi uma das primeiras impressões, mas depois veio o pior. Estêvão acabara de ler a Lelito uma crítica de Castro Maldonado sobre a *Porta Fechada* de Ricardo Abrantes, falara-lhe de Olegário e da triste mediocridade de tantos aspirantes a literatos, fizera a apologia da descida aos infernos e da solidão como forma de compreender os grandes criadores, e eis senão quando a voz se lhe embarga, desviando os olhos e tentando recuperar a placidez da conversação até que a violência do ataque se manifesta: *Curvando-se a ele num ávido movimento de fera, Estêvão cravara-lhe os dentes no braço, com desespero e fúria. A surpresa e o terror de Lelito foram tais que, nos primeiros instantes deste inesperado ataque, continuava gritando sem dar por isso*⁵⁰³. Estêvão, que tanto abominava a anormalidade de homens como Jaime Franco, era afinal um anormal. Lelito reflectirá depois sobre isso a propósito da relação que Estêvão poderá ter tido com Lavinha.

Mas cabe perguntar: o que é a anormalidade nos textos de José Régio? Anormal é o príncipe Leonel com as suas orelhas de burro; e o bobo/anjo de *Jacob e o Anjo* com as asas-barbatanas que lhe saem do corpo; e Benilde, sonâmbula, filha duma nevrótica e dum misantropo excêntrico, possuída por um louco que ela pensa ser o enviado do Senhor. Todos anormais e, no entanto, todos figuras excepcionais que apontam caminhos aos homens comuns. O próprio Jaime Franco, outro anormal, é um ser de excepção, não sendo por acaso que Régio o inclui em *Jogo da Cabra Cega* e em dois romances do ciclo de *A Velha Casa*, tendo chegado a alimentar a ideia de lhe dar um tratamento romanesco mais aprofundado. O próprio romance de estreia de José Régio esteve para se chamar *Jogo da Cabra Cega ou Jaime Franco, Humanista Indesejável*⁵⁰⁴. Daí a nota do diário em 16 de Junho de 1955: *Obsidia-me a ideia de escrever, enfim, a Verdadeira História de Jaime Franco (...) livro terrível que decerto não ousarei escrever como deveria ser*

⁵⁰¹ ANDRADE, João Pedro de – *Intenções e Realizações da presença na Prosa de Ficção*, Lisboa, Acontecimento, 2003, p. 231.

⁵⁰² AD, pp. 95 e 96.

⁵⁰³ AD, p. 168.

⁵⁰⁴ SIMÕES, João Gaspar – *Obra citada*, pp.61-63.

escrito, – ferozmente humano⁵⁰⁵. Esta ideia volta a manifestar-se no diário em apontamento de 9 de Março de 1958.

4.5. E Ricardo Abrantes, que papel desempenha esta personagem no processo narrativo de *Os Avisos do Destino*? Em *Fogo na Noite Escura*, de Fernando Namora, há um velho poeta, de nome Augusto Garcia, que o narrador apresenta como eternamente jovem de espírito, sucessivamente identificado com os movimentos literários da Lusa Atenas e amigo de conviver com a juventude académica em cujas lutas chega a participar. Joaquim Namorado dirá que esta personagem é uma representação ficcional do poeta presencista Afonso Duarte⁵⁰⁶. Ricardo Abrantes, velho escritor, tem traços desta personagem, pelo menos no que respeita à sua abertura às novas gerações, fazendo lembrar igualmente o Dr. Pereira do romance *Porta de Minerva*, de Branquinho da Fonseca. Conforme se disse, Ricardo Abrantes surge na narrativa de Régio como representante de uma *literatura viva* que não é a dos intelectuais de Montes Claros. Escritor desconhecido do grande público, vivendo modestamente, tendo apenas um livro publicado, está entre aquele número de vultos literários que Estêvão Caldeira pretende revelar no seu trabalho académico.

Desconhecidos do grande público e até da academia eram Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro antes de José Régio os dar a conhecer na sua dissertação de licenciatura e, mais tarde, de forma decisiva, nos números da *folha de arte e crítica* coimbrã. Tal permite estabelecer uma identificação entre Estêvão e o autor empírico do romance no que concerne ao trabalho de divulgação das tendências da moderna literatura. Note-se que Castro Maldonado, que ousou fazer uma recensão crítica de *Porta Fechada*, não foi além de uma abordagem superficial que Estêvão associa à chamada “objectividade crítica”⁵⁰⁷. A literatura de Ricardo Abrantes inscreve-se num plano artístico não imediatamente apreensível por todos, o mesmo que Régio dirá a propósito da arte dos modernistas: (...) o conhecimento de Orpheu ficara restrito a um bem escasso público; versos sérios de Sá-Carneiro divertiam como blagues; e as correntes poéticas dominantes eram nacionalistas, e, em certo sentido, tradicionalistas⁵⁰⁸. O público leitor nem sempre está preparado para compreender a profundidade das obras, e os críticos não o ajudam, ou porque também não as compreendem ou porque são dominados por obscuros

⁵⁰⁵ *PDI*, p. 282.

⁵⁰⁶ NAMORA, Fernando – *Fogo na Noite Escura*, 12ª edição, Venda Nova, Livraria Bertrand, 1979, p. 24.

⁵⁰⁷ *AD*, p. 165.

⁵⁰⁸ Posfácio de 1969 a *Poemas de Deus e do Diabo*, p. 89.

sentimentos de inveja literária. No capítulo VIII do romance, Ricardo Abrantes avisa Lelito durante a visita que este lhe faz: *Sabe quem são, no geral, os críticos? Pequenos criadores falhados. (...) Os nossos pobres críticos são demasiado humanos: tristes homens feridos e medíocres. Perante qualquer obra de outrem, quase só pensam na que não conseguiram realizar eles próprios. Tanto mais que, secretamente, muitas vezes não desistiram ainda de realizá-la. E, então, que fazem? Vingam-se, que diabo!*⁵⁰⁹. Nada que José Régio não tenha dito, por mais de uma vez, como deixou escrito num apontamento diarístico de 13 de Fevereiro de 1948: *Irremediavelmente medíocres (de inteligência e sensibilidade) eis o que são a maior parte dos críticos nossos contemporâneos. Incapazes de crítica, – afinal. E depois acusam-nos a nós, os criticados, de falarmos consoante os nossos interesses e ressentimentos de autores! Como se não fossem eles, no geral, artistas falhados que no-lo não perdoam a nós, – os que não falhámos de todo...*⁵¹⁰. E numa carta para Alberto de Serpa (ver Estudo Complementar, doc. 610) pode ler-se a seguinte passagem: *A respeito de como serão recebidos Os Avisos do Destino pela crítica, tenho poucas ilusões: Os nossos “críticos” se encarregarão de justificar o que já lá digo deles (bem sabem que sou eu que falo) pela boca do velho Ricardo Abrantes.*

As preocupações de José Régio com a crítica literária manifestaram-se na *Seara Nova*, na rubrica “Cartas do nosso tempo”, com vários artigos. Entre eles “A um crítico sobre a faculdade de julgar”⁵¹¹ e a “A um crítico, sobre crítica”⁵¹², oportunidade para o autor discorrer sobre as três modalidades – judicativa, compreensiva e amplificativa –, que devem ter lugar no trabalho de quem à mesma se dedica⁵¹³. O tema seria retomado em “Críticos e Criticados”, publicado no nº 485, de 1 de Outubro de 1936, insistindo o autor na complementaridade das faculdades de julgar, compreender e amplificar inerente à crítica literária, mas salvaguardando sempre a personalidade e a individualidade do autor: *Uma obra é uma unidade de efeitos e defeitos. Eis a unidade que o crítico vai compreender e julgar. Pensará algum crítico compreendê-la reduzindo-se a dar-lhe palmas?, ou pateadas? Criticamente, compreendê-la é vê-la dentro do seu múltiplo determinismo. Isto no conjunto e em cada uma das suas partes. E julgá-la não é pretender o crítico substituir a personalidade do autor pela sua, as intenções do autor pelas suas, o temperamento do autor pelo seu*⁵¹⁴. Depois de

⁵⁰⁹ AD, p. 195.

⁵¹⁰ PDI, p. 117.

⁵¹¹ *Seara Nova*, nº 421 de 27 de Dezembro de 1934, pp. 195-196.

⁵¹² *Seara Nova*, nº 456 de 17 de Outubro de 1935, pp. 371-375.

⁵¹³ Um interessante estudo sobre as ideias de Régio em matéria de crítica literária pode encontrar-se em valter hugo mãe, “teoria da crítica incompreendida de José Régio”, *Boletim do Centro de Estudos Regionais*, C. M. Vila do Conde, nº 8-9 de Junho-Dezembro de 2001, pp. 177-183.

⁵¹⁴ Esta carta foi publicada no mesmo ano nos *Cadernos da Seara Nova*, e depois em *António Botto e o Amor* seguido de *Críticos e Criticados*, Porto, Brasília Editora, 1978, pp. 176-177.

interrompida, por cerca de dez anos, a sua colaboração na *Seara Nova*, Régio reaparece em 1949 com uma nova série de artigos dedicados à crítica literária ⁵¹⁵.

Mas se a personagem do velho escritor de Coimbra surge no volume como a de lúdimo representante duma literatura de genuína autenticidade, ela acaba por funcionar como caução das primícias literárias de Lelito. Sabe-se assim que as memórias, o diário ou a autobiografia íntima do jovem de Azurara – seja lá a forma como possam classificar-se os seus escritos – são uma promessa de obra que o mestre reconhece e estimula. Diz o velho escritor: – *Sabe que há muita consciência... uma excessiva consciência de tudo... nos seus escritos? E que já escreve muito bem? Até de mais, às vezes? Há qualidades que podem ser perigosas em quem principia. Mas é impossível não ter ainda reconhecido o seu talento!* ⁵¹⁶. E não se fica por aqui nos seus encômios: – *Vejo que é muito sensível! Mas já o tinha visto, pelo seu manuscrito. E não me admira. Ao contrário do que tantos julgam, a precoce consciência das coisas... a tendência para analisar tudo... são quase sempre acompanhadas duma sensibilidade pouco vulgar; até anormal* ⁵¹⁷. Aqui, de novo, a figura da anormalidade como sinónimo de excepção, a tendência para a análise como processo de excelência literária. O velho escritor, aliás, começara por perguntar a Lelito: – *Vejo, pelo seu manuscrito, que é bastante mais velho do que a sua idade; e do que a sua aparência. Já sabia isto?* ⁵¹⁸. Segundo a resposta que dá, Lelito parecia saber. Régio, porém, tinha a certeza em relação a si, tanto no que respeitava à capacidade de análise como à precocidade com que a mesma nele se manifestara. Pode ler-se na *Confissão dum Homem Religioso*: *Condenado, porém, pela doença a obsessivamente me espiar e espiar os que me cercavam, já surpreendendo e analisando certa complexidade das nossas relações, muita coisa aprendi então que geralmente só aprendem os homens mais tarde. Assim a minha precocidade se desenvolveu e marcou logo o meu primeiro livro, além de que o gosto da análise marca toda a minha literatura* ⁵¹⁹.

Por sua morte, Ricardo Abrantes deixa a Lelito uma estátua de pedra de uma Senhora do Ó. O protagonista vê-a em sua casa aquando da visita que lhe faz: *Estava mutilada do braço esquerdo. Mas pousava a mão direita sobre o ventre cheio, com os dedos hirtos e unidos. Ao mesmo tempo inclinava a cabeça com um ar tocante, gentil, e uma fuga de sorriso quase malicioso, quase de criança, ao canto dos lábios. Dir-se-ia tanto querer mostrar, como esconder, qualquer coisa de maravilhoso que já mal lhe cabia no ventre erguido* ⁵²⁰. A descrição desta peça

⁵¹⁵ RÉGIO, José – “Para uma teoria da crítica compreensiva”, *Seara Nova*: nº 1116, de 28 de Maio de 1949, pp. 225-227; nº 1121, de 2 de Julho, pp. 5-7; nº 1130, de 3 de Setembro, pp. 139-141; nº 1142/3, de 3 de Dezembro, pp.247-249; nº 1154/5, de 18 a 25 de Fevereiro de 1950, pp. 52-54; e nº 1174/5, de 8 a 15 de Julho, pp. 213-214 e 221.

⁵¹⁶ *AD*, p. 190.

⁵¹⁷ *AD*, pp. 190 e 191.

⁵¹⁸ *AD*, p. 186.

⁵¹⁹ *CHR*, pp. 176 e 177.

⁵²⁰ *AD*, p. 203.

coincide com a Senhora do Ó da Sé de Coimbra, da autoria de mestre Pêro, artista castelhano ou aragonês que trabalhou na cidade como escultor da rainha Isabel de Aragão no segundo quartel do século XIV. Segundo Pedro Dias, esta obra constitui *um exemplar típico de uma representação de Nossa Senhora que se restringiu à Península Ibérica e que teve enorme divulgação no século XIV* ⁵²¹. José Régio, admirador e futuro coleccionador de arte sacra, conheceria esta estátua dos seus tempos de estudante de Coimbra, não sendo de estranhar que entre os seus trabalhos plásticos haja um desenho a lápis de cor de uma Senhora do Ó ⁵²².

A imagem de Ricardo Abrantes com a sua capa espanhola forrada de pelúcia vermelha, o pequeno cesto de laranjas e limões sobre a mesa de trabalho, a imagem de pedra da Virgem grávida, bem assim como o tratamento respeitoso de “mestre” que Lelito lhe dispensa irromperão na sua consciência, doze ou treze anos mais tarde, no último romance do ciclo, durante uma dramática reunião com João e os seus camaradas de partido. O tempo físico e real, separado de muitos anos, far-se-á presente na duração do seu tempo interior segundo processo que é apenas um detalhe da complexidade psicológica que lhe é atribuída pelo autor ao longo de toda a narrativa.

4.6. A relação da ficção com o real vivido faz-se ainda, no terceiro volume, pela evocação das tradições académicas da velha cidade universitária. Não só da praxe, matéria recorrente na tradição literária desde a narrativa memorialista *In Illo Tempore* de Trindade Coelho, mas também da festa da Queima das Fitas, manifestação irreverente de estudantes que veio a granjear uma rápida popularidade.

O narrador refere a forma como Lelito tenta fugir aos rigores da praxe no seu primeiro ano de estudos universitários. Matriculado no curso livre da Faculdade de Letras, desinteressado das lições dos mestres, raramente vai às aulas, preferindo ficar a ler na grande sala da Biblioteca Geral: *Outra razão havia para isso, que se envergonharia de confessar: e era que se temia das piadas, das brutalidades, dos obrigados discursos facetos, das impostas declarações de amor às colegas, etc., a que a sua condição de caloiro o submetia quando ia às aulas* ⁵²³. Lelito conhecera estas brutalidades nos seus tempos de aluno semi-interno do Colégio Familiar do Porto. Os comparsas da praxe que mais o obsidiam são os veteranos Travancas e Soeiro. Contra eles, tem Lelito a protecção de Adelino, colega que o

⁵²¹ DIAS, Pedro – “O Gótico” em *História da Arte em Portugal*, volume 4, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p. 119.

⁵²² RIBEIRO, Eunice – *Ver. Escrever - José Régio, o texto iluminado*, Braga, Universidade do Minho, 2000, anexo A, fig. A48.

⁵²³ *AD*, p. 16.

indústria na melhor forma de se furtar às provocações. As figuras do veterano opressor e do protector benévolo atravessam as narrativas académicas da época (*Porta de Minerva, Fogo na Noite Escura*) como modelos das relações entre “doutores” e caloiros na vida universitária de Coimbra. Em *Os Avisos do Destino*, o grupo de Montes Claros é uma excepção à prática da praxe. Quando Olegário convida Lelito a vir conhecer o grupo que se reúne em sua casa, diz o narrador: *Aí se juntava um grupo de rapazes muito interessantes, cheios de curiosidades e talentos... Ora veria! nem lá se praticavam as selvajarias da Praxe! Pelo contrário: lá, os doutores, até se dignavam discutir com os caloiros as mais altas questões da Literatura e da Arte, da Política e da Filosofia* ⁵²⁴. Porque só ali, naquele grupo, *se poderia ouvir falar em Coimbra das novas correntes do Pensamento e da Arte! Ali se discutia Bergson ou Freud, se procurava compreender o Cubismo, o Futurismo, o Dadaísmo, o Super-Realismo..., – todo o Modernismo, em suma!* ⁵²⁵.

Às brutalidades dos praxistas contrapõem-se as benévolas disposições desses rapazes bem pensantes que seguem os caminhos da arte e da literatura. É por esta separação de águas que Lelito começa a relacionar-se com Estêvão a partir do seu encontro casual com o grupo num pequeno café da Rua da Sofia. Olegário apresenta-o respeitosamente aos “doutores” que mesmo assim não o poupam a alguns sarcasmos, e é Estêvão que finalmente intervém puxando-o para o seu lado: – *Preciso de quem me ajude a tirar uns apontamentos na Biblioteca. Se não me engano já o tenho visto por lá* ⁵²⁶. Dias depois, Lelito transmitirá a Olegário a ideia que tem de Estêvão: – *Parece-me um rapaz trabalhador e sério. Já me fez trabalhar com ele; e gostei de o ajudar. Não se lembra de que sou caloiro senão para me fazer seu secretário. Mas com isso não perco eu nada... só lucro* ⁵²⁷.

Em relação à festa académica, há descrições com algum detalhe no capítulo XI do volume: a queima das fitas e do grelo com o cortejo de carros pelas ruas da cidade, as cegadas estudantis e a noite de estúrdia. Lelito como que passa indiferente por todas estas manifestações, como se não fosse estudante da academia. José Régio, no entanto, tem um poema com o título “Na Queima das Fitas de 1922-23” dedicado aos colegas do IV ano de Letras cuja primeira quadra é:

Na Pêndula do Tempo a hora vai bater

Em que, segundo a praxe e o velho mandamento,

As nossas fitas vão, junto das mais, arder,

⁵²⁴ AD, p. 25.

⁵²⁵ AD, p. 26.

⁵²⁶ AD, p. 33.

⁵²⁷ AD, p. 37.

Régio é terceiranista no ano lectivo de 1922-23. Frequentará o quarto ano em 1923-24 e obterá a licenciatura em Janeiro de 1925, conforme carta que se conhece para o seu pai datada de 13 daquele mês: *Cá estou livre, licenciado em Letras com 15 valores*⁵²⁹. Como qualquer outra família com filhos a estudar em Coimbra, a de Régio terá vindo para a festa da Queima das Fitas de 1923-24, altura em que o promitente doutor “queimava o grelo”. Numa carta para a sua mãe, datada de 21 de Maio de 1924, diz o jovem José Maria: *Se vierem, pedia que me mandassem dizer, nem que fosse por telegrama, e em que comboio. (...) O papá há-de fazer o favor de dizer ao meu padrinho que o dia da Queima das Fitas é no dia 27*⁵³⁰. Assim, assinale-se a coincidência temporal entre Lelito e José Régio quanto ao período de frequência da universidade: ambos se matriculam no primeiro ano em 1920, e por Coimbra andam até depois de 1925, com a importante diferença de o autor empírico ter concluído o seu curso e o protagonista do romance não ter chegado a fazê-lo. O sentimento de poder vir a não concluir o curso, prefigura-se em Lelito já no princípio do terceiro ano: *No íntimo, principiava a crer que não chegaria a concluir o seu curso. Nem a diplomacia nem o professorado o tentavam; e estas eram as carreiras que o seu Curso Superior de Letras lhe poderia abrir*⁵³¹.

4.7. Se a matéria romanesca de *Os Avisos do Destino* se situa num espaço toponimicamente bem definido e num tempo reconhecível por referências a acontecimentos, instituições e figuras da vida real, é no plano das tertúlias, da boémia e das tradições académicas que sobretudo se dá o cruzamento da ficção com a realidade, sendo menos explícita a abordagem da temática social e política correspondente ao período histórico em causa.

Numa carta enviada de Coimbra para a sua mãe, com data de 27 de Novembro de 1920, diz José Régio: *Na quinta-feira, os estudantes tomaram aqui um edifício que lhes pertencia, e que os professores conservavam para as suas reuniões; houve, por isso, foguetes, discursos, e, à noite, marcha de balões*⁵³². Esta carta é escrita quando o jovem José Maria ainda mal se ambientara à cidade universitária. Não integrado na vida académica, alude à acção dos estudantes como algo que lhe é exterior: “os estudantes tomaram aqui um edifício...”. A condição de caloiro, sujeito às perseguições das trupes, aconselhava-lhe um prudente

⁵²⁸ P-II, p. 429.

⁵²⁹ *Obra citada*, p. 110.

⁵³⁰ *Obra citada*, p. 27.

⁵³¹ AD, p. 159.

⁵³² *Obra citada*, p. 22.

recato, algo que também se passa com o protagonista do romance nos seus primeiros tempos de universitário. Mas esta referência em carta aos acontecimentos de 25 de Novembro de 1920, data em que os estudantes ocuparam os pisos superiores do antigo colégio paulista para neles instalarem os serviços da associação académica, demonstra que a Coimbra daquele tempo não era só fado, tertúlias e noites de pândega. Havia uma tradição estudantil de resistência e luta, como o demonstra este episódio que ficou conhecido pelo nome de “Tomada da Bastilha”.

José Régio, de resto, não esteve afastado dos círculos republicanos de Coimbra durante o tempo em que ali estudou. António Ventura refere a sua colaboração no jornal *A Revolta*, em 1924, e igualmente no “jornal dos estudantes de Coimbra” *Humanidade*, dirigido por Vitorino Nemésio e relacionado com o grupo cívico da *Seara Nova* ⁵³³. Martins de Carvalho, seu condiscípulo, referindo os escritos que publicava nessas folhas estudantis, escreve: *Às vezes eu hesitava em pedir-lhe artigos, receoso do nome explosivo do jornal ou da má fama do grupo político em que acamaradava. Sem pestanejar ou pedir esclarecimentos, no dia prometido eu tinha o artigo; ele revia as provas e a ingénua folha revolucionária contava com um colaborador que viria a ser célebre* ⁵³⁴. De assinalar igualmente a sua colaboração no suplemento semanal ilustrado de *A Batalha* em que o libertário Ferreira de Castro matinha uma coluna regular com o título “Ecos da Semana – A Arte, a Vida e a Sociedade”. No artigo “Coimbra de ontem e Coimbra de hoje”, impresso a toda a largura da primeira página e reproduzindo no centro da mancha gráfica uma gravura dos vetustos edifícios da universidade, o autor de *Poemas de Deus e do Diabo* faz uma apologia do progresso e dos novos tempos, criticando a caduca tradição académica de praxistas, bebedores e arruaceiros, pela dignificação do estudante como trabalhador e intelectual: *Na Arte, na Moral, na Ciência, na Religião, na Sociologia – o mundo marcha. Contra todas as reacções do espírito burguês, contra todas as resistências passivas da tradição, contra todas as emoliências do hábito, contra todos os subterfúgios do comodismo – o espírito humano procura erguer a candeia sagrada acima dum velho tapume de convenções* ⁵³⁵. É interessante verificar como neste escrito se revela José Régio em perfeita sintonia com o espírito do jornal operário e sindicalista.

O início dos anos vinte é marcado por profundas contradições sociais e políticas que não podem ter deixado de se sentir na Coimbra daquele tempo. Ricardo Abrantes, em registo ficcional, adverte Lelito: *Vem aí... já começou... uma época de precipitação, vertigem,*

⁵³³ VENTURA, António – *José Régio e a Política*, Braga, Centro de Estudos Lusíadas da Universidade do Minho, 2000, pp. 11 e 12.

⁵³⁴ CARVALHO – A. Martins de, “O Meu Amigo Reis Pereira”, *In Memoriam de José Régio*, Porto, Brasília Editora, 1970, p. 34.

⁵³⁵ *A Batalha*, “Suplemento Semanal Ilustrado”, ano III, nº 126, segunda-feira, 26 de Abril de 1926.

desorientação, superficialidade... *O mundo desvaira, não sei se demorará muito uma nova guerra* ⁵³⁶. Lelito, porém, já lhe havia dito: *Reconheço que nunca hei-de dar grande homem de acção* ⁵³⁷. E ainda, para mais completa caracterização do seu perfil psicológico, o narrador avança com aquilo que ele pensou mas não chegou a dizer ao velho escritor: *Bem sei que serei sempre infeliz! incompreendido! que me hão-de ferir muitas coisas da vida! que ficarei uma espécie de ser à parte...* ⁵³⁸. Um ser à parte, como o que fala no final do poema “Meu Menino, Ino, Ino” d’ *As Encruzilhadas de Deus*:

(...) – *Que rumor é aquele? não sentes? / – Meu amor, que te importa? / É a vida a dar socos na porta. / É lá fora. São eles. É o mundo. São gentes... / – São gentes? Quem são? / – São colegas, amigos, parentes... / – Vai dizer-lhes que não! Vai dizer-lhes que não!* ⁵³⁹.

Ou na abertura de “O Fértil Desespero” do mesmo livro:

Fechei a porta.

Se alguém vier bater,

Se alguém vier chamar-me, noite morta,

Quem poderá responder?

Aqui dentro, uma sombra mexe cinzas

Que nenhum vento, já, vem atear.

Vai, viandante!

Segue o teu rumo..., avante! ⁵⁴⁰

Declara Lelito não esperar vir a ser um grande homem de acção. Daí que a sua presença, a convite do irmão, numa reunião de *avançados* que se realiza em Coimbra, constitua para ele pouco mais que a desconfortante experiência de ver na mesa de oradores, como líder local do partido da causa operária, o odiado Joaquim Cancela por quem a sua irmã Maria Clara se apaixonara.

O local da reunião é indicado aos dois irmãos por um rapaz de capa e batina com quem se encontram à porta dum café da Rua da Sofia. A reunião é, por assim dizer, uma sessão de esclarecimento sobre a doutrina e os objectivos políticos do partido, nela participando militantes, simpatizantes e outras pessoas (essencialmente estudantes e operários) ainda sem vínculo partidário. João, velho militante, prepara-se para discursar, só que o seu discurso, longe de constituir uma mensagem de confiança e incitamento à luta, transforma-se numa confissão de dúvidas e divergências mais próprias de uma

⁵³⁶ AD, p. 201.

⁵³⁷ AD, p. 193.

⁵³⁸ AD, p. 199.

⁵³⁹ P-I, p. 205.

⁵⁴⁰ P-I, p. 256.

reunião interna do que de uma sessão aberta do partido. Recorde-se que na véspera João dissera a Lelito: *Ainda não confessei a ninguém o que te estou confessando. Até só nos últimos tempos ousou encarar francamente a minha situação. Tenho lutado toda a vida, sacrificado todas as vantagens por uma causa sobre que me atormentam agora dúvidas... dúvidas que não são de momento... Quanto aos princípios? Não tanto quanto aos princípios, não tanto. Mas a grande maioria dos homens são miseráveis!* ⁵⁴¹. A expressão das dúvidas de João é rematada por aquela frase que Lelito, chocado, de imediato associa aos juízos de Jaime Franco sobre a humanidade. Entre o pessimismo niilista de Jaime Franco e o abnegado esforço do irmão ao serviço de uma causa, havia afinal alguns pontos de contacto.

Lelito, habituado a reflectir e a analisar, a debater as suas ideias, tanto com o irmão como com a gente culta de Coimbra, parece não compreender a orientação política da reunião: *“Deve tratar-se duma reunião de avançados. Ora..., avançados! Brincam à Revolução e ao mistério. Que pretendem ao certo? Qual a sua doutrina? Avançado, o Nelinho da Gaita?! o Serapião?! o Zé Boi?! Claro que há outros. Talvez sejam maçónicos...”* ⁵⁴². Mas trata-se de uma incompreensão aparente, porque o protagonista sabe muito bem o que quer, e melhor ainda o que não quer, como logo se percebe pelas suas reacções ao discurso do irmão e à intervenção de Joaquim Cancela.

Diz João no seu heterodoxo discurso:

Sonhamos criar um mundo novo e um homem novo pela transformação de toda a maquinaria social. Mas, tendo desviado para os fenómenos sociais todas as nossas atenções, esquecemo-nos de que, sendo tudo inventado, executado, dirigido, mantido por homens e para homens, no próprio homem está a base e o germen de tudo. Por isso o conhecimento do homem deveria ser o mais necessário dos nossos conhecimentos; o seu estudo o mais persistente dos nossos estudos. Temos desprezado a psicologia, e tem sido um grande erro! ⁵⁴³.

Alguns dos presentes, como Ângelo, o caloiro de Direito de quem Lelito se torna amigo, não percebem aonde quer chegar o orador com o seu discurso, tanto mais que uma parte do mesmo é dedicada à hipocrisia dos dirigentes revolucionários: *o cómico resultante do contraste entre as suas belas declarações e pregações, até alguns dos seus actos, e aquelas comprometedoras palavras que, quase no mesmo instante, lhes escapavam, ou actos quotidianamente repetidos, em que se manifestava pujante esse velho homem burguês, detestadamente burguês, que fora preciso eliminar* ⁵⁴⁴. As palavras de João não deixam de causar efeito entre os circunstantes: um velho operário que o aplaudira com entusiasmo, comenta severamente: – *Pois disse muita coisa certa!*; resmungando em seguida: – *Pérolas a porcos.*

⁵⁴¹ AD, p. 327.

⁵⁴² AD, p. 334.

⁵⁴³ AD, p. 342.

⁵⁴⁴ AD, p. 345.

Ouvindo o velho operário, a alegria de Lelito foi de tal ordem que teve vontade de o abraçar ⁵⁴⁵. Ângelo, que aderira ao partido com entusiasmo, fica confundido: *Que uns homens que sofriam, lutavam pela causa, e a ele lhe apareciam como excepcionais e aureolados de ideal, fossem, no fim e ao cabo, do mesmo barro grosseiro e frágil dos adversários; e até alguns, como o frisara o orador, precisamente se aproveitassem do seu papel de revolucionários categorizados para conseguirem vantagens muito semelhantes às procuradas pelos reaccionários e conservadores. Seria assim?*⁵⁴⁶. Lelito acompanha as perplexidades do estudante e oferece-se mesmo para conversar com ele, certamente com o intuito de o esclarecer.

A palestra de João termina da seguinte forma:

Ora não é uma triste mensagem de pessimismo que vos vim trazer. Não, nem seria isso mensagem nenhuma! É mas é um aviso, um apelo para que tentemos ver claro em nós mesmos, e comecemos por nos tentar transformar a nós mesmos. Não vos peço a perfeição, que não é acessível aos humanos. Peço-vos, porém, ou peço a nós todos, uma realidade interior coerente com a realidade exterior que sonhamos implantar. É em cada um de nós que o homem novo tem de nascer! em cada um de nós que o mundo novo se há-de gerar! E então, sim, seremos dignos da grande empresa a que já nos estamos abalçando, – que é de transformar todas as condições sociais e políticas de modo a poder impor-se, e manter-se, a sociedade melhor já existente dentro de cada um de nós ⁵⁴⁷.

Perante este discurso, Joaquim Cancela tem uma intervenção habilidosa. Não combate as ideias de João, mas situa as posições do partido no plano da ortodoxia: *O homem é, sobretudo, um produto do meio (...). Reformar as sociedades já será, pois, reformar os indivíduos...* E Lelito brada intimamente: *Impostor! traidor!* ⁵⁴⁸. Um ódio irracional que atinge o paroxismo quando Joaquim Cancela, no final da reunião, comunica aos irmãos Trigueiros a sua intenção de desposar Maria Clara ⁵⁴⁹.

Como obra de ficção, o romance não está obrigado a indicar de forma precisa a ideologia da organização política em causa, nem muito menos a relatar mimeticamente uma sua reunião. Daí que esta seja referida simplesmente como uma reunião de *avançados*. Porém, ocorrendo este episódio em 1924, ele poderia reflectir, por uma questão de verosimilhança, as condições do mundo correspondentes ao seu tempo histórico. É admissível que a acção da personagem João em prol da causa operária, vinda pelo menos desde 1910, possa ter-se iniciado sob a bandeira ideológica do anarquismo, corrente de intervenção política de onde o Partido Comunista Português viria a emergir em 1921. Conjugando os episódios políticos do terceiro volume com os

⁵⁴⁵ AD, p. 347.

⁵⁴⁶ AD, p. 346.

⁵⁴⁷ AD, pp. 346 e 347.

⁵⁴⁸ AD, p. 349.

⁵⁴⁹ AD, p. 351.

dos volumes seguintes, não restam dúvidas ser este o modelo de partido adoptado por Régio para a organização em que militam João Trigueiros e Joaquim Cancela. Ora o autor de *A Velha Casa*, não obstante a sua oposição ao regime saído do golpe militar de 1926, foi um convicto anticomunista, como o indicam várias passagens do seu diário. Em 12 de Dezembro de 1950, deixa escrito: *Não creio no marxismo, que me parece mutilar o homem: quer por desconhecimento, quer por deliberação. Menos creio na Rússia de Staline, que, à sombra duma ideologia internacionalista, criou um novo imperialismo; e um imperialismo de bárbaros*⁵⁵⁰. E em Junho de 1956, em traslado de uma carta para o irmão João Maria, escreve o seguinte: *Dizes tu que, nos últimos tempos, eu me tenho empenhado mais em combater o Comunismo e o Cabotinismo do que a tirania salazarista, – por sua própria natureza efêmera. O Comunismo, porque tem uma amplitude e porventura um futuro incomparáveis com os arranjos domésticos do nosso chefe*⁵⁵¹.

Assim, o autor empírico está muito próximo do narrador e do protagonista nos episódios do capítulo XIV de *Os Avisos do Destino*, exprimindo pelo discurso de João e pelas reacções de Lelito o seu próprio sentir sobre a matéria em apreço. Só que em 1924, se bem que já houvesse a consciência do falhanço dos objectivos revolucionários, a questão sobre os desvios burgueses dos dirigentes comunistas não era matéria tão do momento como João a apresenta. Quando o irmão de Lelito se refere ao “homem burguês que fora preciso eliminar”, está a referir-se a uma experiência real e concreta, a única até então existente de implantação de um sistema dito socialista, aquela que se seguiu à revolução russa de 1917. Em 1924, ano da morte de Lenine, depois do comunismo de guerra e da guerra civil, os dirigentes soviéticos recorriam à NEP (Nova Política Económica) com o objectivo de aumentarem a produção agrícola e combaterem a fome que assolava o país. Esta era, na altura, a magna questão que se levantava na “pátria do socialismo”, cercada pelo capitalismo internacional sete anos depois dos dez dias que abalaram o mundo. Ferreira de Castro, num artigo de Março de 1925 no “Suplemento Ilustrado de *A Batalha*”, dá conta do sofrimento do povo russo, a liberdade que os dirigentes já manietavam, a fome por anos de más colheitas agrícolas e a asfixia imposta ao país pelo capitalismo mundial⁵⁵².

Na imprensa partidária, o nº 1 da nova série de *O Comunista*, órgão do Partido Comunista Português, expunha em Maio de 1923 o essencial das ideias do grupo dirigente: *formar os militantes no espírito do marxismo e da Internacional, demarcar bem as posições comunistas das posições anarquistas, orientar a acção dos sindicalistas vermelhos, encarar a*

⁵⁵⁰ *PDI*, p. 176.

⁵⁵¹ *PDI*, p. 293.

⁵⁵² CASTRO, Ferreira de – “Tarde Falaram”, “Suplemento Literário Ilustrado d’*A Batalha*”, nº 70, de 30 de Março de 1925, Lisboa, Cadernos d’*A Batalha*, 2004, pp. 36-38.

eventualidade de uma revolução ibérica, pôr os problemas (sobretudo os da política de alianças) da revolução em Portugal, definir claramente, enfim, o papel, o lugar, as concepções do partido ⁵⁵³. O mesmo número de *O Comunista* avançava como princípios a seguir a fidelidade à Internacional Comunista, respeito pelas decisões dos congressos mundiais – “As secções partidárias nos diversos países não são mais do que unidades tácticas que não devem interferir na directriz da acção geral” –; tomada do poder político, instauração da ditadura do proletariado; afirmação do carácter internacionalista da revolução ⁵⁵⁴. Na linha do seu I Congresso de Novembro de 1923 e das grandes orientações da III Internacional de 1924, o Partido Comunista estava então preocupado com o ascenso das ideias fascistas, o imperativo de se implantar nas empresas e a necessidade de reforçar a organização interna ⁵⁵⁵.

Porém, enquanto a realidade histórica assim falava, João, personagem de romance, vai a uma reunião de militantes comunistas falar de psicologia e de perfeição humana. Lendo este capítulo de *Os Avisos do Destino*, percebe-se que a reunião e a organização partidária nele descritas se inscrevem no plano da caricatura, nada reflectindo das verdadeiras questões políticas que naquele tempo poderiam ter lugar, tanto no contexto internacional como no nacional, no momento em que a I República agonizava e o golpe militar de 28 de Maio de 1926 se perfilava no horizonte. Assim, da mesma forma que na pintura dos séculos XV e XVI sobre temas religiosos da vida de Cristo e dos Santos recorriam os artistas a elementos epocais na configuração das suas narrativas (vestuário, decoração, fundos arquitectónicos), assim Régio delineia os episódios sobre um partido comunista de princípios dos anos vinte segundo modelos de análise (degenerescência burguesa, burocracia) típicos dos anos quarenta e cinquenta em que escreveu e publicou o seu romance.

Tratando-se de uma ficção, nada impede o autor de inventar os seus próprios mundos, sendo de assinalar, aliás, o interesse do debate em torno das opções pelo colectivo ou o individual. Este debate, transportado por José Régio para os volumes seguintes, marca as passagens mais tensas do seu ciclo romanesco. Porém, certas críticas que lhe são feitas assentam precisamente na forma como são tratados os temas da temporalidade social e política. Adolfo Casais Monteiro, por exemplo, aponta o seguinte:

Não há dúvida de que, tanto em a A Velha Casa quanto em pelo menos algumas das suas obras dramáticas, existe certa contaminação de problemas “do momento” para os quais o autor parece propor “soluções”. É sem dúvida, em meu entender, o aspecto mais frágil da sua obra.

⁵⁵³ QUINTELA, João G. P. – *Para a História do Movimento Comunista em Portugal: 1. A Construção do Partido (1º Período 1919-1929)*, Porto, Edições Afrontamento, 1976, pp. 57 e 58.

⁵⁵⁴ IDEM – *Ibidem*, p. 62.

⁵⁵⁵ IDEM – *Ibidem*, pp. 62 e 63.

*Pelo que diz respeito a A Velha Casa (...) o que acontece é o autor propor problemas em termos abstractos, em vez de criar situações específicas; mas a criação de tais situações estaria fora da vivência possível dos seus heróis, pois nem o autor as “viveu”, nem estes poderiam tê-las vivido, precisamente porque “pertencem” a outro género romanesco, isto é, ao romance social*⁵⁵⁶.

Assim, poder-se-á dizer que o que há de genuíno em *A Velha Casa* são os conflitos interiores das suas personagens, não a visão do social e do político, e daí que os romances pareçam derrapar sempre que o autor os quer conduzir por essa realidade que afinal lhes não pertence.

5. *As Monstruosidades Vulgares*, quarto volume do ciclo romanesco, introduz um salto de cinco anos na cronologia da narração, começando por apresentar Maria Clara já casada com Joaquim Cancela.

O falecimento de Martinho Trigueiros é narrado no segundo capítulo do romance. Rui, o filho de João, vai fazer oito anos de idade quando visita o avô no seu leito de morte. Dado ter nascido, como se viu, em Fevereiro de 1921, a morte do patriarca ocorre talvez na segunda metade de 1928.

Quanto à irmã de Lelito, ela não sabe dizer se é feliz na sua nova vida de casada: Joaquim Cancela, absorvido pela actividade política, leva para casa o magro salário de professor, recusando aceitar o dinheiro que à esposa pertence por morte do pai. É um marido possessivo e ciumento, sobretudo em relação a qualquer afecto demonstrado pela esposa para com os seus familiares.

Se Maria Clara, por imposição do marido, vive com dificuldades, Lelito e João aproveitam a herança para levarem vidas relativamente desafogadas. João dedica-se em Lisboa à actividade política, pensando lançar uma revista; Lelito vai deixando atrasar a preparação da sua tese até começar a aceitar a ideia de que nunca virá a licenciarse. Os dois irmãos, cada um à sua maneira, tornam-se diletantes que não precisam de trabalhar.

A presença de João em Azurara, devido ao estado de saúde da mãe, dá azo a que se renovem as práticas entre os dois irmãos sobre temas de sociedade e política. João, apesar de todas as dúvidas, persiste na valorização do homem social, não abandonando a luta partidária; Lelito, por seu turno, vagamente envolvido em projectos literários, só se interessa pelo homem individual.

Maria Teresa morre em 1929, cerca de um ano depois do falecimento do esposo. Também neste ano, com um dia de intervalo, morre Babi, filha de Lelito e Mariana.

⁵⁵⁶ MONTEIRO, Adolfo Casais – *O que foi e o que não foi o Movimento da Presença*, “Esboço da Figura de José Régio”, Lisboa, IN-CM, 1995, pp. 95 e 96.

Percebe-se que estas ocorrências pertencem a 1929 pela passagem do capítulo VI em que chega o telegrama avisando da doença grave de Babi. Diz o narrador: *Babi andava então pelos quatro anos* ⁵⁵⁷. Ora como pode ser lido no final de *Os Avisos do Destino*, quando Lelito se encontra em Azurara no Verão de 1924, Mariana informa-o por carta de que estava grávida. A filha teria então nascido à volta de Abril de 1925.

Esta hipótese não é porém compatível com a abertura do capítulo III, em que Maria Teresa é dada como viva *dois a três anos após a morte de Martinho Trigueiros* ⁵⁵⁸, ou seja, entre 1930 e 1931. Deverá tratar-se de um equívoco de narração, semelhante ao já aqui referido na abertura do capítulo XIII de *Os Avisos do Destino*.

Finalmente, ainda no mesmo ano de 1929, dá-se o suicídio de Joaquim Cancela. Os episódios referentes à vida de Maria Clara e do marido são narrados nos capítulos I, V e XI. Compulsando o desenvolvimento da narrativa com as alusões ao tempo cósmico e ao tempo do calendário é possível calcular uma duração de pouco mais de seis meses para estes episódios que começam em Março de 1929, quando Maria Clara já fez (ou vai fazer) um ano de casada, e terminam com o suicídio do filho dos caseiros da Retorta. Depois das referências ao *Março pluvioso, cor de chumbo* ⁵⁵⁹ no primeiro capítulo e aos entardeceres demorados de Verão no capítulo V ⁵⁶⁰, a narrativa não comporta desenvolvimentos que ultrapassem o ano em curso.

O marido de Maria Clara, que entretanto fora despedido do colégio onde leccionava, revela-se incapaz, por orgulho e juízos de classe, de aceitar uma vida de casado na dependência da esposa e do dinheiro da sua família burguesa. Estas são as causas do seu suicídio, finalmente agravadas com a intenção de Maria Clara se separar temporariamente para reflectir sobre o seu casamento.

Perturbado com a morte da mãe e da filha, Lelito é convidado pelo irmão a passar uma temporada em Lisboa. Na capital reencontra Olegário e Jaime Franco, vê Fernando Pessoa num café, e frequenta as Brasileiras do Chiado e do Rossio. É convidado para uma tertúlia onde conhece o poeta-esteta João Salvador, uma caricatura de António Boto.

Acontecimento importante é o que ocorre num modesto café de Alfama: o reencontro de Lelito com Pedro Sarapintado, seu antigo colega de colégio e agora vendedor de cautelas como recurso de sobrevivência. Pedro está doente dos pulmões,

⁵⁵⁷ *MV*, p. 129.

⁵⁵⁸ *MV*, p. 57.

⁵⁵⁹ *MV*, p. 24.

⁵⁶⁰ *MV*, p. 108.

vive na miséria, e Lelito propõe-se levá-lo para Azurara, para a “velha casa”, a fim de que se trate.

O quarto volume do ciclo decorre assim entre 1928 e 1930, ano provável do reencontro do protagonista com Pedro Sarapintado.

5.1. Uma parte do quarto volume – capítulos IX, X e XII – decorre em Lisboa. Também aqui é a toponímia o principal conector da ficção com o mundo real. São referidos topónimos como Graça, Mouraria, Alfama, Terreiro do Paço, Rossio, Chiado e Jardim da Estrela. Porém, desta Lisboa de cerca de 1930 pouco se diz sobre o seu povo e absolutamente nada sobre o poder que a governa. O romance fala mais de tertúlias, de intelectuais decadentes, de gentes apressadas pelos seus afazeres citadinos, tudo tão diferente do que Lelito conhece do Porto e de Coimbra. O protagonista apavora-se com a capital, e é o irmão que lhe diz: “*Vives de mais na província; e em casa! Já sabes o que penso a tal respeito. Queria ver-te sem ninguém em Londres, no Rio de Janeiro, em Nova Iorque...*” O narrador acrescenta: *A simples evocação destas imensas cidades, ou outras, onde João vivera “sem ninguém”, bastara a conferir a Lisboa uma tranquilizadora mediania* ⁵⁶¹. Até aqui imaginava-se a militância internacionalista de João confinada a terras da Bélgica e da França, talvez a mais um ou outro país europeu. Fica-se a saber por este passo do romance que o irmão de Lelito havia afinal chegado às grandes praças do capitalismo mundial, tendo estado igualmente no Rio de Janeiro e em mais outras grandes cidades que o narrador não revela. Não se sabe é se foi no período de 1914 a 1920, durante a sua primeira permanência no estrangeiro, ou se terá sido entre 1920 e 1924, depois da saída precipitada de Azurara e até ao reencontro com Lelito em Coimbra. Recorde-se que João regressa a Azuara para pedir dinheiro ao pai (que este não chega a dar-lhe) e que na altura em que vai a Coimbra, quatro anos depois, a sua situação financeira é tão deplorável que não dispondo de recursos para se alojar num hotel, ainda que de baixa categoria, se vê obrigado a acolher-se ao quarto do irmão na pensão da Rua das Flores. Com que fundos e em que missões poderá João ter feito estas grandes viagens pelo mundo é matéria que não fica esclarecida.

Os tempos de Lisboa são diferentes. Os dois irmãos encontram-se agora amparados pela herança do pai, e por isso se instalam numa boa casa da zona da Graça, propriedade duma D. Isaltina, viúva sem filhos, tal como a D. Felícia de *Jogo da Cabra Cega* ou a D. Felicidade de *Os Avisos do Destino*. De forma semelhante ao que acontecera na pensão da Rua das Flores, Lelito é estimado pela patroa e acarinhado pela

⁵⁶¹ *MV*, p. 196.

criada de quarto: *Ora, além do favor de D. Isaltina, parecia também haver conquistado Lelito o da Benedita, criada de quarto: pois Benedita se aprimorava no que era serviço dele, e até, às vezes, lhe punha flores na mesinha de trabalho.(...) De modo que já a Lelito haviam ocorrido certas ideias..., ideias que repelira por se tratar duma casa de respeitabilidade*⁵⁶².

Nos seus primeiros tempos de Lisboa, Lelito sente mais vontade de regressar a Azurara do que ficar na grande cidade, vista no romance como um *contínuo fervilhar de gentes que se cruzavam, se olhavam sem se verem, se falavam sem chegarem a reparar na existência do interlocutor* (...) ⁵⁶³. Mesmo assim, vai sondando os vastos espaços das avenidas, frequentando os cafés dos intelectuais e escutando-lhes as conversas. O tempo parece correr como vertigem, e a este estado de espírito nem o próprio narrador permanece imune. Na abertura do capítulo IX, questiona-se: *Há semanas, ou meses, que Lelito estava em Lisboa?* ⁵⁶⁴.

Uma característica deste período que o protagonista começa a viver na capital é justamente a aceleração do tempo: tudo acontece depressa de mais, umas coisas atrás das outras, a um ritmo que ele nunca sentira em Azurara ou mesmo em Coimbra. A hostilidade ou indiferença das pessoas associa-a de certa forma ao drama vivido no colégio do Porto. Por isso se sente como adolescente, alguém que anda em demanda de si sem saber muito bem com o que poderá deparar-se.

A sensação de vertigem que obsidia Lelito durante a sua permanência na capital, o pavor que o colhe nos primeiros contactos com os seus desconhecidos habitantes, como que se traduz no poema “Havia na Cidade”, de José Régio, do livro *Cântico Suspenso*:

*Havia na cidade arranha-céus, colmeias
De abelhas racionais acomodadas em quartel
Vivendo as vidas próprias como alheias,
Fabricando o seu fel.
(...) ⁵⁶⁵*

É neste transe que, apartado de João e das suas actividades por acordo previamente estabelecido, vem a encontrar Olegário e, por via deste, Jaime Franco, Mário Linhares e Carlos Frederico, elementos do antigo grupo de Montes Claros. Tem também notícias de Castro Maldonado e Emílio Pontes que vivem em Lisboa mas não frequentam cafés. E é convidado para um serão em casa de Marciano, um intelectual frustrado do círculo de Olegário, onde conhece um poeta cuja arte admira: João

⁵⁶² *MV*, pp. 193 e 194.

⁵⁶³ *MV*, p. 195.

⁵⁶⁴ *MV*, p. 193.

⁵⁶⁵ *P-II*, p. 201

Salvador. Vê Fernando Pessoa num café. Como se isto não bastasse, reencontra Ângelo Nogueira, o jovem estudante que conhecera na reunião de avançados de Coimbra e, mais extraordinário, também Pedro Sarapintado, seu antigo colega de colégio, doente e a viver com dificuldades num bairro pobre da cidade.

5.2. Quando uma personagem de existência comprovadamente real é chamada a representar um papel, ainda que de mero figurante, no desenvolvimento ficcional dum texto, está-se perante um recurso que traduz uma inequívoca vontade autoral de amarrar a ficção a um tempo e a uma realidade. É este o sentido da inclusão de Fernando Pessoa num episódio do romance vivido pelo protagonista na Lisboa de 1930. Lelito vê o poeta dos heterónimos, em certo dia, num café da cidade: *Estava diante duma bebida branca, um tanto inclinado para a frente, os olhos piscos por trás dos óculos, – mergulhado numa espécie de atenção a nada* ⁵⁶⁶. Lendo esta passagem, de imediato ocorre que poderia a mesma ter lugar no Café Montanha, local onde num domingo de Junho de 1930 João Gaspar Simões e José Régio se encontraram com o engenheiro Álvaro de Campos de “Opiário” e “Tabacaria” convencidos de que estavam a falar com o poeta de “Pauis” e “Chuva Oblíqua”. João Gaspar Simões narra a reacção de José Régio perante o insólito encontro: *Para a sua maneira de ser, a maneira de ser do autor dos Poemas de Deus e do Diabo, ao mesmo tempo suspicaz e tímido, orgulhoso e prudente, o encontro, não com Fernando Pessoa mas com o seu parceiro Álvaro de Campos, pela pouca sinceridade que naturalmente transparecera do trato do não menos suspicaz Fernando Pessoa, fora realmente uma decepção* ⁵⁶⁷. De certa maneira, o avistamento de Pessoa por Lelito pode entender-se como realização simbólica da antiga aspiração de Régio, não consumada no referido encontro: conhecer pessoalmente o grande mestre do modernismo, ele mesmo e não sob o disfarce do seu perverso heterónimo.

Também a ficcionalização do poeta António Boto, apresentado no serão de Marciano sob o nome de João Salvador, introduz no romance um elemento que remete para a realidade epocal. Para além da descrição da fisionomia e dos ademanes do poeta, estabelecendo uma conexão segura com o modelo real, o poema de sua autoria, recitado por João Salvador durante o serão de Marciano, tem algo a ver, temática e estilisticamente, com o poeta de carne e osso António Boto:

⁵⁶⁶ *MV*, p. 197.

⁵⁶⁷ SIMÕES, João Gaspar – *Retratos de Poetas que Conheci*, Porto, Brasília Editora, 1974, p. 64. Veja-se, porém, o que Fernando Pessoa diz a Gaspar Simões, em carta de 28 de Junho de 1930, a propósito do referido encontro: “Meu querido Camarada: Como de mau costume, escrevo-lhe à máquina, mas assim lê-se. Teria gostado de ter falado mais consigo e com o José Régio quando tive a alegria de os ver actualmente; mas a pressa não deixou à ocasião mais que o privilégio da oportunidade.” (*Correspondência*, edição de Manuela Parreira da Silva, 2º volume (1923-1935), Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 211).

*Ai, amor,
Não me digas que não vens!
Não te esquives!
Como passar esta noite
Soturna,
Longa,
Sem o calor dos teus beijos?* ⁵⁶⁸,

Compare-se o poema apócrifo com os versos genuínos do poeta:

*Anda, vem..., porque te negas,
Carne morena, toda perfume?* ⁵⁶⁹

Ou

*Porque me negas um beijo,
Linda boca,
– Flor mordida?* ⁵⁷⁰

Lelito tem para com João Salvador um sentimento dúplice que porventura não é diverso daquele que José Régio nutria na vida real em relação ao poeta das *Canções*. Se por um lado lhe admirava a arte, a sua arte de esteta que Fernando Pessoa exaltara ⁵⁷¹, por outro como que desprezava algumas facetas da sua personalidade, assunto que João Gaspar Simões aborda explicitamente em *Retratos de Poetas que Conheci* ⁵⁷².

No ensaio *António Botto e o Amor*, diz José Régio: *O murcho academicismo pseudoclássico; o afectado superintelectualismo gongorista; a oca verbosidade lírico-oratória. Contra estes três sustentáculos da literatura livresca se ergue a arte depurada e palpitante dum António Botto. Ora o que faz da sua literatura um exemplo de literatura viva, senão a contínua presença do homem-artista na obra?* ⁵⁷³. Já antes, na sua dissertação para licenciatura, havia deixado este apontamento: *Mas é em António Botto – grande poeta e grande artista – que o esteticismo se afirma com mais pureza. António Botto é um clássico – no mais amplo sentido da palavra. Mas há na sua Arte esquisitices de ritmo, subtilezas de ironia, recantos de intenção e sínteses de expressão – que fazem do Poeta o mais aristocrata, o mais pessoal intérprete de certos aspectos da sensibilidade contemporânea* ⁵⁷⁴. E as mesmas referências elogiosas são feitas nos manifestos da *presença*, em “Literatura Viva” e em “Literatura Livresca e Literatura Viva”. Só que uma coisa era o homem-artista e a sua literatura viva; outra, muito distinta, o simples homem. Apesar da

⁵⁶⁸ MV, p. 222.

⁵⁶⁹ BOTTO, António – *Adolescente*, canção 13, *As Canções de António Botto*, Lisboa, Edições Ática, 1975, p. 49.

⁵⁷⁰ IDEM – *Curiosidades Estéticas*, canção 22, *Ibidem*.

⁵⁷¹ PESSOA, Fernando – “António Botto e o Ideal Estético em Portugal”, *Contemporânea*, vol. I, nº 3, 1922.

⁵⁷² Cap. VII, pp. 163-179.

⁵⁷³ EIC, p. 252.

⁵⁷⁴ EIC, p. 405.

excelência do poeta, a *presença*, em nota redactorial de provável autoria de Régio, não o poupou aquando de uma deselegância sua relacionada com a publicação dum poema “inédito” de Fernando Pessoa na revista *Lácio*. Para que não ficasse no esquecimento, salientava a nota da redacção: *Ora o poeta António Botto deve em grande parte à Presença o ser hoje tomado a sério: Quando a sua poesia era troçada por quase toda a gente, a Presença fez-lhe a justiça que merecia, publicando colaboração sua, estudando a sua obra. A um dos directores da Presença deve A.B. um livro sobre a sua obra; outro tem-lhe dedicado numerosos estudos*⁵⁷⁵.

No serão em casa de Marciano, manifesta Lelito uma verdadeira admiração por João Salvador, tanto pela sua poesia como pela arte de a dizer. Parece-lhe, porém, que ao ser apresentado ao poeta este o examina de modo esquivo, mais ou menos como o sentira da parte da mulher de Marciano (*Nas mulheres, já Lelito sabia o que significava esse exame: De golpe, avaliam o macho*), situação que lhe causa algum constrangimento⁵⁷⁶.

À parte este incidente, Lelito e narrador estão em sintonia no que respeita à intervenção poética de João Salvador :

*Duma altiva simplicidade que se tornava um supremo apuro, todos os poemas desenrolavam em breves ritmos sincopados, num ambiente de luxo nocturno, a mesma história de amor e morte. Dever-se-ia, porém, falar de amor? Talvez antes de voluptuosidade. E uma voluptuosidade que se alimentava de experiências proibidas, se complicava de intelectualismo, dava o braço à ironia e à melancolia. A tal voluptuosidade chamava o poeta amor. Nenhum sentido, porém, nenhum além dos seus momentos de amor senão a morte. Procurando, de corpo em corpo, o Prazer e a Beleza, só à Morte – que já lhe espiara todos os gestos – podia ir ter esse amor estéril: Como um rio, por mais que se disperse em braços, ou morre nas areias ou vai ter ao mar*⁵⁷⁷.

Este trecho bem poderia ter saído do ensaio *António Botto e o Amor*. É por isso demonstrativo da fidelidade de modelização de João Salvador a partir da figura artística do esteta António Boto. Demonstra igualmente que, cruzando ficção com realidade, autor empírico, narrador e protagonista se associam na apreciação duma arte que o romance, à sua maneira, acaba por homenagear.

5.3. Provincianos de Lisboa, é como podem ser vistos os intelectuais do círculo de Olegário. Lelito parece ter consciência disso quando reflecte sobre o acanhamento que sente perante eles: “*é lastimável que nos sintamos tão diminuídos, tão inferiorizados, em ambientes que, precisamente, nos são inferiores...*”⁵⁷⁸. Valadinhas, por exemplo, crítico de letras e artes: *Tendo ido duas vezes a Paris, dado uma fuga à Suíça e feito uma viajata a Itália, transbordava*

⁵⁷⁵ *presença*, nº 52, Julho de 1938, p. 15.

⁵⁷⁶ *MV*, p. 214.

⁵⁷⁷ *MV*, pp. 230 e 231.

⁵⁷⁸ *MV*, p. 216.

de desprezo pelo sedentarismo dos camaradas, e continuamente comparava a miserável prata da casa com o que se fazia, via, pensava “lá fora!”⁵⁷⁹. Marciano, cujos talentos não se sabe bem quais são, publica contos e versos em revistas modernistas efêmeras e sonha vir a ser, certamente a partir de modelos estrangeiros, o criador do cinema artístico português. Lelito observa que um tique dos elementos do grupo é a introdução de vocábulos estrangeiros nas suas conversas. Como o próprio Olegário, muitos destes intelectuais afluem a Lisboa, vindos da província, seduzidos pelo brilho e oportunidades que a grande cidade promete. Perante o quadro que se lhe depara, o protagonista chega a simpatizar com os camaradas do irmão que apenas conhece de ocasionais encontros em casa de D. Isaltina: *Interessavam-se, estes, por questões políticas e sociais, tinham os seus pequenos deuses e as suas doutrinas com poder dogmático..., fosse como fosse eram diferentes daqueles intelectuais frustrados*⁵⁸⁰.

Escreveu Fernando Pessoa que o provincianismo *consiste em pertencer a uma civilização sem tomar parte no desenvolvimento superior dela – em segui-la pois mimeticamente, com uma subordinação inconsciente e feliz*⁵⁸¹. Por isso é que, segundo o seu juízo, Eça de Queirós e Mário de Sá-Carneiro eram provincianos. O poeta de *Orpheu* vai mais longe: o provincianismo não é uma questão de geografia (ser da província, e não da cidade), mas um problema mental, porque *o campónio ou o provinciano pode ter vivido sempre em cidade, e o cidadão sempre no que lhe é natural desterro*⁵⁸². Nenhuma admiração tem Lelito pela cultura de Lisboa, embora alguma curiosidade manifeste em relação aos seus intelectuais. Assim, na acepção pessoana, não seria um provinciano, ou sê-lo-ia apenas segundo o critério inseguro da proveniência geográfica.

Apesar da sua admiração pelos vultos lisboetas do movimento modernista, José Régio nunca adoulu Lisboa. Num apontamento do diário de 16 de Fevereiro de 1951, diz: *Estou protegido pela distância, das intrigas das cidades civilizadas, das tentações e vaidades da vida literária nessas cidades (...)*⁵⁸³. E em 28 de Fevereiro de 1965 avança com as seguintes considerações: *Há dezassete dias em Lisboa. Desde quando vim aqui fazer o meu exame de Estado, nunca fizera tão longa permanência. Que aproveitamento destes dias passados na Capital? Decerto, uma acumulação de impressões, observações, sentimentos e reflexões que poderão vir a servir ao escritor*⁵⁸⁴. Lelito também passa pela grande cidade sem se lhe entregar, sofrendo, observando e registando as suas experiências. Mesmo em relação ao Modernismo, movimento

⁵⁷⁹ MV, p. 204.

⁵⁸⁰ MV, p. 206.

⁵⁸¹ PESSOA, Fernando – “O Provincianismo Português”, *Páginas de Doutrina Estética*, Lisboa, Editorial Inquérito, s/d, p. 137.

⁵⁸² IDEM – “O Caso Mental Português”, *Ibidem*, p. 146.

⁵⁸³ PDI, p. 180.

⁵⁸⁴ PDI, p. 362.

cosmopolita e de Lisboa exaltado na *presença* (alguns sectores críticos atribuem mesmo ao movimento de 1927 a designação de Segundo Modernismo ⁵⁸⁵), não deixa de ser interessante verificar o que Régio diz de si mesmo no posfácio de 1969 aos *Poemas de Deus e do Diabo*: *Sem nenhuma sedução pelas modas, pelo novo como novo, pelas originalidades cozinhadas, nunca o autor abraçou o Modernismo senão como livre Academia de criação libérrima. Nunca outra lei aceitou no Modernismo, nem nenhuma escola ou corrente modernista se lhe impôs crítica ou dogmaticamente. Por criadores individuais teve sempre as grandes personalidades modernistas que o apaixonaram* ⁵⁸⁶.

Num ensaio de 1953, David Mourão-Ferreira aponta aquilo que define como o “provincialismo” da *presença* ⁵⁸⁷. As conclusões a que chega são completamente distintas das de Fernando Pessoa, assentando a sua análise na dicotomia Coimbra-Lisboa e tomando como elementos denotativos do fenómeno tanto a extracção geográfica dos visados como a preponderância de temas não citadinos nas suas obras. David Mourão-Ferreira parece concluir que Lisboa não é província, quando a verdadeira questão do provincianismo português, tal como é colocada por Fernando Pessoa e Adolfo Casais Monteiro bem assinalou, não é a oposição Lisboa-província, mas a que se estabelece entre Portugal-Europa ou Portugal-Civilização ⁵⁸⁸. No processo de escrita de *As Monstruosidades Vulgares*, Régio não terá deixado de ter em conta o ensaio do seu companheiro de letras, pelo que os episódios de Lelito em Lisboa, depois retomados no volume seguinte, poderão representar uma resposta indirecta à tese do provincialismo de David Mourão-Ferreira.

De resto, já em *Os Avisos do Destino* é possível entender como provincianismo o apreço dado por certos membros do grupo de Montes Claros à literatura estrangeira, ao mesmo tempo que a obra de Ricardo Abrantes quase que é desprezada por eles. Referindo as posições de Emílio Pontes, o novelista inédito do grupo, citador dos Rimbaud, dos Proust e dos Joyce, diz o narrador: *Só o afã de amesquinhar quaisquer glórias mais próximas, como as nacionais, o levava a citar por modelos esses grandes nomes estranhos. Aliás, bem certo parecia inspirar-lhe a produção nacional um violento desdém. Pois onde estavam os nossos criadores, as nossas criações, que sustentassem comparação com o que nos vinha de fora?*⁵⁸⁹. Lelito, por sua vez, praticando com Estevão sobre o livro de Ricardo Abrantes, assevera: *Falam*

⁵⁸⁵ Não é, como se sabe, a posição de Eduardo Lourenço, para quem o movimento da *presença* é uma *reflexão e refracção do Modernismo*, ou até, mais radicalmente, a *Contra-Revolução do Modernismo*. Ver: “‘Presença’ ou a contra-revolução do modernismo português?”, *Tempo e Poesia*, Gradiva, 2003, pp. 154.

⁵⁸⁶ *Obra citada*, pp. 89 e 90.

⁵⁸⁷ MOURÃO-FERREIRA, David – “Caracterização da *Presença* ou as Definições Involuntárias”, *Motim Literário*, Lisboa, Editorial Verbo, 1962, pp. 155-174.

⁵⁸⁸ MONTEIRO, Adolfo Casais – “Esboço da Figura de José Régio”, *O que foi e o que não foi o Movimento da Presença*, Lisboa, IN-CM, 1995, p. 88.

⁵⁸⁹ *AD*, p. 125.

*por aí no romance português... na incapacidade dos portugueses para o romance... atiram ao público nomes de todas as nações... levantam às nuvens escritores franceses medíocres... e pronto: é isto! ninguém se lembra dum livro como este! Do que é nosso, nem sabem que pensar. Falta-lhes a muleta da crítica estrangeira. Basta que um livro esteja escrito em português, ainda que no melhor, para nenhum dos nossos críticos se atrever a admitir que seja uma obra-prima!*⁵⁹⁰.

O autor empírico não estará certamente em desacordo com o narrador e o protagonista no que concerne a estas considerações sobre crítica e literatura nacionais. Lendo o manifesto “Literatura Livresca e Literatura Viva”, percebe-se que a crítica feita por José Régio aos literatos portugueses da época, nomeadamente a Aquilino Ribeiro e a Raul Brandão, não é a de não se assemelharem aos modernos Rimbaud, Proust ou Joyce, mas a de simplesmente não serem modernos como portugueses, faltando-lhes – não obstante a excepionalidade e os “pedaços vivos” das suas obras – uma *intelectualidade que os complete: que prolongue a sua sensibilidade, e lhes dê probabilidades de desdobramento*⁵⁹¹.

5.4. São retomadas em *As Monstruosidades Vulgares* as conversas entre Lelito e João sobre sociedade e política. Volvidos seis anos sobre o seu polémico discurso de Coimbra, João continua no partido, em aparente divergência com a linha política do mesmo, mas não tomando a iniciativa de sair nem sendo alvo de qualquer depuração interna.

Uma conversa entre os dois irmãos sobre o tema do colectivo e do individual tem lugar em Azurara no capítulo IV do romance. Para Lelito, não há outros problemas senão os de cada homem, enquanto João, como se imagina, valoriza os grandes flagelos colectivos da humanidade: a fome, o desamparo, a doença, a miséria moral e o atraso intelectual. Para os eliminar é preciso, segundo diz, incutir consciência aos que os sofrem, e aí Lelito pergunta-lhe: – *Que ganhas tu..., que ganham os teus camaradas... em lhes dar uma consciência que só os fará mais infelizes e maus?*⁵⁹². João já havia dito ao irmão: – (...) *Continuo a pensar que vives de mais sobre ti mesmo*⁵⁹³. Esta afirmação de João traz à memória a conhecida acusação de *umbilicalismo* lançada a José Régio pelo jovem Álvaro Cunhal na polémica de 1939 na *Seara Nova*⁵⁹⁴. No seu livro *As Encruzilhadas de Deus*, o poeta de Vila do Conde deixara numa quadra do poema “Mitologia” as palavras que a

⁵⁹⁰ AD, p. 162.

⁵⁹¹ *presença* nº 9, 9 de Fevereiro de 1928, p. 6.

⁵⁹² MV, p. 83.

⁵⁹³ MV, p. 82.

⁵⁹⁴ CUNHAL, Álvaro – “Numa Encruzilhada dos Homens”, *Seara Nova*, nº 615 de 27 de Maio de 1939, pp. 285-287. Este artigo foi uma resposta à “carta intemporal” de José Régio intitulada “A um moço camarada sobre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa”: *Seara Nova*, nºs 608 de 8 de Abril de 1939, 609 de 15 de Abril de 1939 e 611 de 29 de Abril de 1939.

geração neo-realista viria a identificar como demonstração segura de uma arte descomprometida, alheada dos problemas da sociedade e do sofrimento colectivo dos homens:

*Vergo a cabeça sobre o peito,
Concentro os olhos sobre o umbigo,
E um coração que me hão desfeito
Chora de achar-se só comigo.*⁵⁹⁵

No diálogo com Lelito, João insiste na necessidade de consciencializar as massas para que se levantem e se batam pelos seus direitos, mas o irmão pergunta: – *Para que nos espezinhem depois?* E querendo dar uma nota de que não está tão por fora de tais problemas como João possa imaginar, acrescenta: – *Olha, João: Não desconheço por completo o que dizem os jornais. Qualquer indício tenho do que vai pelo mundo. Sei que tentam experiências novas na Rússia, na Alemanha, na Itália*⁵⁹⁶.

A alusão de Lelito a estas experiências entre si opostas, como se todas se situassem no mesmo plano ideológico ou tivessem igual pertinência no quadro da discussão com João, equivale a reduzi-las ao denominador comum do totalitarismo, imperante na Europa dos anos trinta. O protagonista parece querer dizer que a tentativa de criar sociedades mais justas só conduz a mais injustiças, o que deixa o irmão consternado: – *Começo a ver que estás mais doente do que eu julgava*⁵⁹⁷. Doente ou não, Lelito é coerente com a valorização que faz do homem individual e dos seus problemas singularmente considerados: o reencontro com o antigo colega Pedro Sarapintado, tuberculoso e vivendo miseravelmente num bairro popular da cidade, salda-se pela decisão de o tomar a seu cargo, levando-o para Azurara a fim de aí se tratar no seio da sua família. Óscar Lopes referir-se-ia num seu ensaio à *simpatia de Lelito pelos humildes sociais* em tant que *humildes* e à *antipatia geral de Régio pelos que se revoltam, com depreciação dos seus mentores*⁵⁹⁸.

A supremacia do individual sobre o colectivo e a rasura de qualquer razão de classe para a origem da infelicidade humana, está bem patente em Régio no poema “A Um Camarada”, do livro *A Chaga do Lado*:

*Se me dás essa mão calosa e deformada,
Aperto-ta na minha, camarada.
Também, do meu labor, sou eu cativo,*

⁵⁹⁵ *P-I*, p. 311.

⁵⁹⁶ *MV*, p. 86.

⁵⁹⁷ *MV*, p. 84.

⁵⁹⁸ LOPES, Óscar – *A Obra de José Régio – Ensaio crítico seguido de um Inquérito ao autor criticado*, Porto, Separata da *Lusíada*, vol. III-nº 9, 1956, p. 18.

E a tinta que me suja a mão é sangue vivo.

Também, na minha testa, há gotas de suor.

Gelado, o meu. Não sei se o teu, pior.

Exausto, ao fim do dia, és uma simples besta

Que dorme; e a insónia, a mim, mais me regela a testa.

(...)

Cumpre-se, em ambos nós, a velha praga... E em breve,

Sobre ti, sobre mim, nos seja a terra leve.

Deixa-os, esses que odeiam, entre nós erguer a espada!

Dá-me a tua mão suja e honesta, camarada.⁵⁹⁹

O sujeito lírico não só considera em igual plano o sofrimento do poeta e o do operário, como até admite, nos dois primeiros versos da segunda quadra, que o do operário possa não ser pior que o seu. Ambos cativos, cada um do seu labor, mas enquanto a “simples besta” consegue dormir à noite o sono do seu cansaço, o poeta sofre sem remédio os desconfortos da insónia. E no *explicit*, uma invectiva aos “que odeiam”, aos que querem “erguer a espada” entre dois seres sofredores, ainda que de distintas classes sociais: nada mais nada menos que os que propagandeiam o mundo novo, os despertadores de consciências que no entendimento do protagonista de *A Velha Casa* só engendram mais revolta, injustiça e sangue. A luta de classes, segundo o sujeito lírico, não tem razão de ser, e isso se expressa no último verso do poema: “Dá-me a tua mão suja e honesta, camarada”.

A valorização do indivíduo no contexto social é objecto de um artigo de José Régio em *O Comércio do Porto*. Não deixando de considerar o papel que, por exemplo em termos assistenciais, deve caber ao Estado, o articulista aponta a “minoração do homem” que representaria a supressão da assistência particular, prestada de indivíduo a indivíduo, traduzindo a sua ideia pelas seguintes palavras: *É sempre o sentimento de solidariedade dos homens entre si, que, por exemplo, nos leva a dar esmola de boa vontade, e não só por caridade, como por certa noção íntima dum dever, será um sentimento cuja mutilação, cujo simples enfraquecimento, implicaria uma irremediável mutilação do homem como tal*⁶⁰⁰. No final do artigo, como conclusão do conjunto de ideias expendidas, Régio coloca a questão em termos muito próximos da mensagem cristã, deixando que se perceba, de igual forma, uma apologia do social que não chega a ser socialismo e uma defesa do individual que não

⁵⁹⁹ P-II, pp. 92 e 93.

⁶⁰⁰ RÉGIO, José – *O Comércio do Porto*, 23 de Outubro de 1960, em ANTÓNIO VENTURA, *Obra citada*, p. 100.

pode confundir-se com individualismo : *Se a licença no culto do indivíduo – a sua desvairada oposição ao social – pode atrair grandes catástrofes, por sua vez a cega tentativa duma absoluta submissão do indivíduo (que representaria a sua aniquilação) irremediavelmente amputaria o homem da riqueza que lhe é própria. Da sua dignidade de filho de Deus, digamos*⁶⁰¹.

Tema igualmente tratado no capítulo IV é o das dúvidas de João a respeito da sua luta no partido. Depois da conversa, os dois irmãos retiram-se cada um para o seu quarto, dando ensejo a que João medite sobre o passado e o presente da sua acção de militante político. Diz o narrador, interpretando a consciência da personagem: *A sua mocidade, passara-a naquela actividade expansiva e generosa, um pouco tonta, em favor dos homens infelizes, – que cedo crera a sua missão na vida; que, apesar de tudo, ainda cria! Isso mesmo o fizera viver alheio a muitas coisas importantes dos mesmos homens. Como cego ou míope vivera anos. Só preocupado com os problemas que tanto ele como os seus camaradas tentavam resolver, sonhavam que breve resolveriam*⁶⁰². Surpreende que João possa entender como “um pouco tonta” essa actividade que o levou pelo mundo em defesa de um ideal que apesar de todas as dúvidas persiste em manter. Homem feito, já na meia-idade da vida, João sabe *que certos combatidos vícios dos homens o são da natureza humana, não de qualquer regime ou organização social, e, mais que na colectividade, urgia serem combatidos nos indivíduos*⁶⁰³. Esta ideia não surpreende, porque faz parte do seu discurso de Coimbra de há seis anos. Seis anos de uma vida atormentada e difícil, com aparências de ambiguidade que a ele mesmo constrangiam⁶⁰⁴.

Compreende-se que o autor desenhe a psicologia das suas personagens no confronto das contradições que lhes são inerentes. Na linha de Henri Bergson, uma personalidade nunca pode ser conhecida de forma absoluta e definitiva, mas sempre como algo de relativo que evolui com o fluir do tempo segundo o conceito de duração. Por outro lado, o homem não é uno, antes dividido e múltiplo, como aliás é perceptível na complexidade das personagens de *Jogo da Cabra Cega* e na predicação lírica de José Régio. O problema que se coloca em relação à personagem de João é que o autor quer fazer dela, ao mesmo tempo, figura de romance psicológico e de romance político, acabando por falhar em termos de verosimilhança no que a este último desiderato diz respeito. Não é possível aceitar que no seio de um partido como o que o autor apresenta nos seus romances possa um militante exprimir livremente, sem que daí resulte qualquer consequência, tão significativas e continuadas divergências doutrinárias. Repare-se que João não debate essas divergências apenas no íntimo da sua consciência ou até nas amigáveis discussões com o irmão, antes as expõe publicamente em reuniões alargadas de militantes e simpatizantes do partido.

⁶⁰¹ IDEM, *Ibidem*, p. 101.

⁶⁰² *MV*, p. 95.

⁶⁰³ *MV*, p. 96.

⁶⁰⁴ *MV*, p. 96.

O projecto que João pretende desenvolver nesta fase da narrativa é o da criação de uma revista de ideias, aberta a diversas tendências, e para tal tenta obter a colaboração de Joaquim Cancela. Explica ao cunhado que tudo será feito no interesse da causa comum, mas tendo este perguntado que causa comum é essa, João dá uma resposta pouco menos que incompreensível: - *A causa comum... Mas você sabe! A que vem da revolução francesa, por exemplo. E agora até à revolução russa. Ou até às tentativas erradas, desvairadas, que se realizam na Alemanha ou na Itália. Através de muitos erros, até de verdadeiras monstruosidades, concordo, o homem moderno procura libertar-se de preconceitos seculares, e reduzir ao mínimo as injustiças sociais, as deficiências económicas...*⁶⁰⁵. Será que esta resposta é credível da parte de um militante comunista culto e experiente? Joaquim Cancela logo o apoda de idealista, e a colaboração pretendida é negada. Em passagem imediatamente anterior, a propósito de um retrato existente no escritório de Joaquim Cancela, ocorrem em João os seguintes pensamentos: *“Mas não é Vítor Hugo? Pois não, que tolice! Conheço perfeitamente os retratos mais divulgados de Vítor Hugo. Nem o Vítor Hugo deve ser dos seus ídolos. Máximo Gorki...? Não há semelhanças nenhuma entre Vítor Hugo e Máximo Gorki! Talvez nem seja de nenhum escritor, é o mais provável...”*⁶⁰⁶. Que retrato poderá ser este senão o de Karl Marx, já que de inspiração marxista é o partido e a ideologia do marido de Maria Clara? O autor preferiu sugerir a dizer, mas não é verosímil que um militante como João possa manifestar estas perplexidades perante um retrato que só poderia estar farto de ver por todos os lugares do mundo onde o levou a sua luta pela causa. Esta é uma debilidade dos episódios que não se confinam ao domínio do psicológico: a incapacidade de se abrirem sobre temas que contenham matérias politicamente inconvenientes. É assim que a superior abordagem do psicológico dá lugar ao nebuloso e à caricatura no tratamento das matérias referidas. Um processo usado pelo narrador e pelas personagens quando se referem às experiências políticas da Rússia é o de as associarem às da Alemanha e Itália, como se a sua diluição no compósito ideológico global lhes retirasse ou atenuasse a inconveniência política. Uma única vez, quando Maria Clara fala com a vizinha Rosa Venâncio sobre “as ideias que vêm da Rússia e da Alemanha”, há uma clarificação pertinente da matéria abordada: *Da Rússia são ideias diferentes – corrigia a senhora Rosa Venâncio. – Diz o meu Políbio que lá da Alemanha, e da Itália, é que vem o mal. São “fascistas”, sabe, minha senhora?*⁶⁰⁷. Não deixa de ser interessante que seja a personagem duma mulher do povo, de baixa instrução, a clarificar esta matéria que as intervenções de Lelito e de João sempre deixam na mais intrigante das indefinições.

⁶⁰⁵ MV, p. 122.

⁶⁰⁶ MV, pp. 120 e 121.

⁶⁰⁷ MV, p. 109.

Mas o debate em torno do individual e do colectivo tem ainda lugar, no capítulo IX do volume, no episódio do reencontro de Lelito com Ângelo Nogueira, o caloiro de Direito, depois estudante de Medicina, amigo do protagonista desde a reunião de avançados de Coimbra. Seis anos depois, o jovem que ficara confuso com o discurso de João, está agora licenciado, ou à beira de se licenciar, sendo militante do partido da causa operária. João faz questão de o apresentar ao irmão, não sabendo que os dois se haviam afinal conhecido naquela já distante reunião de 1924, quando Lelito era quartanista de Letras e ainda não tinha passado pelas mais dolorosas experiências da sua vida: o falecimento do pai e da mãe, o relacionamento com Mariana e a morte prematura da filha de ambos. O reencontro ocorre nos aposentos de João em casa de D. Isaltina, onde era costume reunir-se com os seus camaradas. Tendo-se falado na “causa do Homem”, um eufemismo para designar a luta do partido em prol da sociedade sem classes, Lelito é peremptório: – *Confesso que sobretudo me interessam os problemas individuais. E logo pergunta: Mas não é também interessar-se pelo homem? Não serão esses os primeiros problemas do homem?*. Ângelo fica admirado por o irmão de João não comungar do mesmo ideal, o ideal do “mundo novo”, mas isso só faz com que Lelito seja ainda mais explícito na enunciação das suas convicções: – “O mundo novo!”, *a mística cidade de Deus! mas sem Deus, e levantada pela estupidez humana... amassada com a miséria e a terra humana... e o ódio e a inveja... a necessidade de vingança... um mundo novo construído com material podre do velho* ⁶⁰⁸. Uma tal diatribe contra os princípios teóricos do materialismo histórico deixa Ângelo Nogueira espantado, e Lelito, que simpatiza com o jovem, até se sente obrigado a pedir-lhe desculpa pelo seu pessimismo em relação ao género humano.

Também pessimista se manifesta afinal o rei Pedro de Traslândia, personagem de José Régio na tragicomédia *A Salvação do Mundo*, quando confrontado com as ideias dos chefes partidários do seu reino: *Aproveitais todos os momentos para fazerdes a vossa propaganda! para venderdes os vossos elixires. Como sois felizes, pois creio que sois sinceros! Tendes uma fê cega. Sois partidários. Mas os vossos elixires são velhos, embora com rótulos novos. Até hoje, não salvaram o mundo* ⁶⁰⁹. Este texto dramaturgico, que se desenvolve em torno das possíveis saídas políticas para o destino de um povo, acaba por apontar como única solução (salvação) a que resulta do aperfeiçoamento do indivíduo, negando valor a projectos de expressão colectiva como os que são defendidos por cada um dos partidos que se perfilam na área do poder: os partidos Aristocrático, Democrático e Extremista – uma representação dos conhecidos conceitos de direita, centro e esquerda. Um profeta, anunciador do Quinto Evangelho, um livro em branco *porque só pode ser cheio em Espírito e*

⁶⁰⁸ *MV*, p. 208.

⁶⁰⁹ *T-II*, p. 141.

*Verdade*⁶¹⁰, formula perante o rei Pedro de Traslândia a seguinte interrogação: *Para que servem as palavras, as ideias, as doutrinas, senão para exasperarem os homens uns contra os outros?*⁶¹¹. A mesma questão é levantada por Lelito, por mais de uma vez, nas suas conversas políticas com o irmão. A forma recorrente como esta questão aparece nos escritos de Régio, tanto em textos literários como em artigos de jornais, demonstra a importância que lhe atribuía o autor no contexto das suas ideias políticas. Tudo começa no homem, razão pela qual João, militante dividido entre o social e o individual, defende o aperfeiçoamento humano como condição prévia da transformação social. Nesta matéria Régio não está dividido, pelo que, tirando uma certa componente religiosa com que por vezes a adorna, a sua identificação com Lelito dir-se-ia perfeita. Exemplo disto, além do que é dado pela tragicomédia *A Salvação do Mundo*, é o seu artigo “Sobre Uma Palavra de Jesus”, publicado no jornal *A Rabeca* de Portalegre, de onde se extraem as seguintes passagens: (...) *não são as leis, os regimes, as doutrinas, as sociedades, criados e sustentados por homens? As garantias que ofereçam, não serão as que os próprios homens oferecem?*. E continuando: *Assim é crível que todo o sonho de melhorar o mundo seja, implicitamente, um sonho de melhorar o homem; ou então: de evocar e tornar eficiente tudo o que no homem há de melhor*⁶¹².

Este parece ser, por parte do protagonista de *A Velha Casa*, o sentido do seu altruísmo para com Pedro Sarapintado, até porque o bem que se presta ao outro redundará em benefício de quem o pratica, tornando-se, portanto, um melhoramento partilhado. Tal se verá no volume *Vidas São Vidas*, dominado em razoável medida por esta personagem que vem do primeiro romance do ciclo.

6. A acção do quinto e último romance do ciclo, com o título *Vidas São Vidas*, decorre aproximadamente entre 1930 e 1937. É o romance mais longo em termos de tempo da história narrada, cerca de sete anos, contra dois e dez meses respectivamente do primeiro e segundo volumes, quatro anos do terceiro e pouco mais de um ano do quarto volume. Quanto ao tempo do discurso narrativo não difere substancialmente do volume anterior, *As Monstruosidades Vulgares*, apresentando menor duração em relação ao terceiro volume, *Os Avisos do Destino*, e sendo de maior extensão que o primeiro e o segundo, respectivamente *Uma Gota de Sangue* e *As Raízes do Futuro*.

O capítulo de abertura apresenta Pedro Sarapintado em Azurara, em processo de tratamento da sua doença pulmonar, sujeito às prescrições do Dr. Laje e aos cuidados de enfermagem de Angelina. O moralismo severo da comunidade de Azurara, representado

⁶¹⁰ *T-II*, p. 250.

⁶¹¹ *T-II*, p. 202.

⁶¹² RÉGIO, José – *A Rabeca*, nº 1513/14, de 22 de Dezembro de 1948, em ANTÓNIO VENTURA, *Obra citada*, p. 85.

pelo grupo das Mães Cristãs, reprova aquela situação de se receber um homem dentro de uma casa de família onde vivem duas mulheres jovens sem tutela patriarcal: a solteira Angelina e a viúva Maria Clara.

Antes de sair para uma nova temporada em Lisboa, Lelito explica-se com Pedro sobre as razões de o ter trazido para Azurara. Diz não ter sido por favor, ou por caridade, mas antes por uma necessidade de o ter em sua companhia, aliviando-o de um certo mal que continua a pesar-lhe na alma. Torna-se patente o desvelo com que Angelina trata o seu doente e a simpatia recíproca que se vai estabelecendo entre este e o seu médico, Dr. Laje. Maria Clara, essa, vive fechada no seu quarto, abalada pela tragédia suicidária do esposo.

Pedro Sarapintado passa dois anos no seu leito de enfermo, tempo que aproveita para ler e se reencontrar como uma certa forma de ser e sentir que era a sua antes de ter sido tomado pelos infortúnios da vida. Numa Primavera, finalmente, tem licença para descer ao quintal, e logo para sair de casa, passeando por Azurara e até por Vila do Conde. Pedro está curado, e anseia por arranjar um emprego, desejo que o Dr. Laje, com os seus conhecimentos, vai poder satisfazer. É assim que começa a trabalhar num banco do Porto. Do mesmo Dr. Laje recebe Pedro certas indicações sobre o interesse em se comprometer afectivamente com Angelina, mas é por Maria Clara que se apaixona quando esta finalmente lhe é apresentada num magnífico dia de Setembro. Está-se provavelmente em 1932.

Em Lisboa, Lelito vai trabalhando no seu livro, um diário que é a “história duma consciência”. Volta a conviver com Olegário, Marciano e Jaime Franco, e encontra Eulália, filha de D. Violante Graça, a senhora que presta apoio à casa de Azurara desde a morte de Martinho Trigueiros. Passa a frequentar a roda de amigos de Eulália no café Chave de Ouro, da qual fazem parte figuras já conhecidas como Jaime Franco, Marciano e o poeta João Salvador com quem se encontra por duas vezes. Num passeio a Sintra, envolve-se sexualmente com Eulália, companheira de infância de suas irmãs, relação que chega a sentir como qualquer coisa de incestuoso.

É desta altura o rompimento definitivo com Mariana que aceita a proposta de casamento de um comerciante seu vizinho que há muito a requestava.

Instalado no Porto, no desempenho das suas funções de empregado bancário, Pedro Sarapintado visita frequentemente a casa de Azurara. Angelina desconfia que ele vem por Maria Clara, e sente-se traída. Esta suspeita, com os maus pensamentos que se lhe associam, induzem-na a um novo acesso místico em torno da memória da tia Clarinha. Numa noite em que sem poder dormir se queixa diante do retrato da tia,

exprimindo o temor pelas tentações do Demónio, ouve a sua voz que a chama ao sótão. À luz mortiça do castiçal que empunha tem a visão da sua “protectora”, sentada numa velha cadeira, sorrindo-lhe e acenando-lhe com a cabeça. Angelina fica até de manhã entregue à beatitude daquela visão.

Entretanto, em Lisboa, Lelito publica o seu livro *Fragmentos dum Diário*, um título singular, dado que fragmentária é já por si toda a escrita diarística. De uma forma geral, a crítica lisboeta ignora o novel autor, e a obra, em termos editoriais, é um retumbante fiasco. Discutindo-a um dia com Jaime Franco, este entrega a Lelito um texto apresentado como um fragmento da sua autobiografia, o qual ocupa o oitavo capítulo do romance.

No capítulo VII, o protagonista participa numa reunião de João com os seus camaradas. Além de Ângelo, estão presentes José Olívio e Rúdio, antigos militantes da célula de Joaquim Cancela no Porto, e também Henrique Dordio, um intelectual e influente militante de quem Lelito já ouvira falar. A reunião, pedida por João, visa esclarecer a matéria de um artigo publicado no jornal do partido que o acusa de trair a causa. Lelito intervém no debate, mesmo sem pertencer à organização, e surpreendentemente não se coíbe de defender nessa reunião, supostamente clandestina e reservada a militantes, as suas convicções sociais e políticas nada condizentes com a dos partidários da causa operária.

No último capítulo do volume, o nono, sabe-se da morte do Dr. Laje, do papel de gestor dos negócios da família Trigueiros que fica a cargo de Pedro Sarapintado, e da declaração deste a Maria Clara, depois de a tal ter sido encorajado por João e Lelito. Pedro, que estabelecera uma boa amizade com o falecido médico da família, é herdeiro privilegiado da sua fortuna. Está-se em 1937, João tem perto de cinquenta anos, encontrando-se recolhido em Azurara, doente e à espera da morte.

6.1. Quando Lelito decide avançar para a publicação do seu diário, um dos títulos que imagina para a obra é *História duma Consciência*. O intimismo próprio da escrita diarística faz jus a um título como este, pois o diário é frequentemente entendido como um espaço de reflexão pessoal e de auto-análise, aquilo que Béatrice Didier vê como um “refúgio matricial” ou a descoberta de uma interioridade feliz face à dispersão, à multiplicidade e ao mal representados pelo mundo exterior⁶¹³. Sabe-se que

⁶¹³ DIDIER, Béatrice – *Obra citada*, capítulo primeiro, pp. 87-115.

não era esta a ideia de Régio sobre o seu diário, visto por ele como um conjunto de notas intermitentes, desconexas, sem sinceridade e arte ⁶¹⁴.

Lelito, ou o narrador por ele, que parece ter hesitado entre a designação genérica de memórias, autobiografia íntima e diário, acabou por se fixar nesta última. A ideia de os seus textos poderem constituir a “história duma consciência” é já prenunciada por Ricardo Abrantes, no terceiro volume do ciclo, depois de os ter lido por sugestão de Estevão. É assim que diz a Lelito: *Sabe que há muita consciência... uma excessiva consciência de tudo... nos seus escritos?* ⁶¹⁵. De notar que “história duma consciência” era a fórmula segundo a qual José Régio via a saga intimista de Lelito, de acordo com um apontamento do seu diário datado de 9 de Março de 1958, oito anos antes da publicação de *Vidas São Vidas* ⁶¹⁶.

Também a *Confissão dum Homem Religioso* era apresentada pelo autor como “autobiografia duma consciência”. Diz no diário: *Obras que sonho realizar: (...) Confissão dum Homem Religioso (autobiografia duma consciência – autobiografia religiosa e moral; debate das minhas ideias, e sua evolução, sobre os problemas dessa ordem, como de quaisquer problemas com esses implicados; narrativa, descrição, análise, discussão, levados tão longe quanto mo permita a minha coragem ou a minha lucidez)* ⁶¹⁷. Neste ponto, os desígnios literários do autor empírico parecem reproduzir-se nos do protagonista do seu ciclo romanesco. Com uma diferença fundamental: em Régio, a *Confissão*, autobiografia duma consciência, é a sua obra final; no protagonista de *A Velha Casa*, o seu diário, “história duma consciência”, é o livro de estreia.

A recepção de *Fragmentos dum Diário* por parte da crítica e do círculo de amigos de Lelito variou entre a incompreensão, a estranheza e uma certa admiração. Comece-se pelo crítico Barros Freire, nome literário de Valadinhas, que embora condescendendo com o facto de se tratar de um livro de estreia, não deixa de apontar a sua principal fragilidade: *o rebuscado do estilo e o intelectualismo constrangedor da pseudo-análise, tão opostos ambos às novíssimas tendências para uma arte mais humana e social, (...)* ⁶¹⁸. Lelito, como é de esperar, não pertence à geração da arte comprometida, aquela que o narrador refere no capítulo IV como alheia às tertúlias mundanas da Brasileira, uma nova geração *que até em literatura afirmava como premente dever a luta por um mundo melhor: um mundo económica e socialmente mais bem organizado, mais justo* ⁶¹⁹. De novo esta clivagem, muito presente na obra de Régio, entre arte social e arte pela arte. Lendo o posfácio de

⁶¹⁴ *PDI*, p. 81, apontamento de 22 de Outubro de 1946.

⁶¹⁵ *AD*, p. 190.

⁶¹⁶ *VSV*, p. 332.

⁶¹⁷ *PDI*, pp. 247 e 248.

⁶¹⁸ *VSV*, p. 160.

⁶¹⁹ *VSV*, p. 104.

1969 aos *Poemas de Deus e do Diabo*, vê-se que o que o autor reprovava em certos “condutores de multidões” (a escola do neo-realismo ou realismo socialista) era fazerem passar a ideia, que considerava um “simplismo propagandista”, de que a arte pela arte não se preocupa com o humano: *Pelo que me toca, nunca pude aceitar qualquer arte-pela-arte que não fosse um livre e peculiar meio de expressão do humano; e do integral humano, embora a cada artista possa não caber senão uma parte.* A dicotomia entre uma arte que se preocupa com o humano (melhor dizendo, o social) e outra que o não tem em conta, nos termos em que era colocada pelos defensores da arte comprometida, manifesta-se no título do já citado artigo de Álvaro Cunhal, no nº 615 da *Seara Nova*, como resposta às “Cartas Intemporais” de José Régio: “Numa Encruzilhada dos Homens” – uma clara diatribe contra o título *As Encruzilhadas de Deus*. E igualmente na tréplica que o jovem comunista dá a José Régio depois de este ter replicado ao seu artigo ⁶²⁰.

Defendendo a autonomia da obra de arte, Régio declara no posfácio de 1969 aos *Poemas de Deus e do Diabo*: *Se, de facto, aceito aprovativamente a fórmula arte-pela-arte, é porque, atribuindo à arte um específico independente de qualquer outro, creio que ela a si mesma se basta* ⁶²¹. A questão, porém, ultrapassou a dimensão estética, afirmando-se como claramente política na polémica com o jovem representante do jdanovismo ⁶²² português. No quinto volume há uma alusão irónica, feita pela personagem Jó-Jó, à literatura brasileira que começava a estar na moda, tema da “carta intemporal” de José Régio publicada ao longo de três números da revista seareira ⁶²³. E no diário do autor de *A Velha Casa* encontram-se apontamentos que referem as *hostes neo-realistas, ou comunizantes* ⁶²⁴, ou, a propósito da revista *Vértice*, a sua catalogação como *revista de tendências comunizantes* ⁶²⁵. Isto dá uma ideia da cicatriz ideológica, consequência da dura peleja de 1939, inscrita no pensamento de Régio a respeito das tendências literárias comprometidas com o marxismo e a luta de classes.

Mas enquanto Barros Freire é uma arrivista da crítica literária, alinhando no coro encomiástico da arte social por simples oportunismo, já sinceras se apresentam as observações de Ângelo, militante da causa operária e naturalmente partidário duma literatura ao serviço da transformação social: *Que interesse havia de ter um Diário meu?! Nunca eu conseguiria ver em mim essas complexidades... examiná-las nos outros... Mas nem que pudesse! nem*

⁶²⁰ A réplica de José Régio dá-se no nº 619 de 24 de Junho de 1939, pp. 5-8, da *Seara Nova*, com o artigo “Defino Posições”. A contra-réplica de Cunhal, com o título “Ainda na Encruzilhada”, tem lugar no nº 626 de 12 de Agosto de 1939, pp. 151-154.

⁶²¹ RÉGIO, José – *Obra citada*, pp. 92 e 93.

⁶²² Termo usado por alguma crítica. Deriva do nome de Andrei Alexandrovitch Jdanov (1896-1948), membro do Politburo soviético e responsável pela política cultural da era estalinista.

⁶²³ *VSV*, p. 116.

⁶²⁴ *PDI*, p. 129.

⁶²⁵ *PDI*, p. 141.

*que fosse capaz como tu! Faria por esquecer isso, há outras coisas: muitos homens como eu, e outros ainda mais simples, ou mais ignorantes... outros homens... gente a quem é preciso falar de modo que nos entenda, porque precisa de nós!... gente que ainda não sabe nada... (...) Se eu fosse escritor havia de lutar...*⁶²⁶. Lelito deplora que o amigo não goste do seu livro, que não veja nele a qualidade da escrita e o conteúdo psicológico que encerra, declarando-se “demasiado lúcido e consciente” para poder agradar aos simples como Ângelo ou “aos medíocres pretensiosos e vulgarmente inteligentes” como os intelectuais frustrados que frequentava. Falando de si, acha Lelito que o livro fala de todos os homens, a superação do individual com vista a atingir o universal, caminho apontado por José Régio para a criação de uma literatura viva.

A conversa entre Lelito e Ângelo desenvolve-se segundo uma sucessão de estados de consciência que apontam para a *durée* postulada pela filosofia de Bergson: os dois amigos não têm uma conversa linear sobre o tema do livro, porque diversos planos de pensamentos se atravessam sucessivamente no discurso de ambos. Ângelo acaba por se declarar um pateta sem compreensão para os altos voos da literatura, enquanto Lelito, que trespassa o amigo com penetrantes olhares de inquirição psicológica, interrompe por vezes o fio dos raciocínios para se deter na apreciação da sua beleza ou para se maravilhar com a manhã luminosa que pode observar-se pela janela da sala. A realidade psicológica como duração ou sucessão indistinta de uma multiplicidade qualitativa de estados de consciência observa-se em Lelito em alguns dos mais importantes episódios do ciclo romanesco.

Já Olegário, pelo que se percebe do discurso do narrador, recebeu os *Fragmentos* com um certo ressentimento, como se o livro tivesse sido escrito contra si ou estivesse no lugar do que ele gostaria de ter escrito. Diz o narrador: *Sem dúvida, sem dúvida o impressionara o livro. (...) Agora o que parecia, era embaçado; entupido; embatucado por aquele gesto desse antigo companheiro de colégio, – ter chegado a publicar um livro... e aquele! Parecia-lhe que tal gesto o feria a ele, velho amigo, Olegário; ou era particularmente com ele; – como se, velho amigo, com isso quisesse Lelito, sem o saber, humilhá-lo e talvez... talvez lisonjeá-lo um pouco*⁶²⁷. Reações contraditórias, igualmente demonstrativas do feixe de estados psicológicos presente na personagem.

A segunda conversa “importante a propósito (ou a pretexto) dos *Fragmentos*”, têm-na Lelito com Jaime Franco. No entanto, a importância não é tanto pelo que é dito sobre o livro, mas pelo que nela se apreende da relação entre ambos. Sobre os *Fragmentos*, a apreciação de Jaime Franco condensa-se nas seguintes frases: *O teu livro é uma obra frustrada, sim; mas só em relação a ti próprio, à tua obra futura; ao que podes fazer de*

⁶²⁶ VSV, p. 164.

⁶²⁷ VSV, pp. 160 e 161.

melhor. Fora disso é uma coisa notável, amigo. Um documento... um monumento da época ⁶²⁸. A admiração que Jaime Franco sempre manifesta em relação a Lelito, aqui também em relação ao seu livro e ao potencial dos seus livros futuros, nunca é recebida por este de forma pacífica. Isto porque a problemática personagem é um “perseguidor-revelador”, um alter-ego em que o protagonista se revê em muitas das suas mais obscuras tendências, cumprindo semelhante função à que desempenha para com Pedro Serra em *Jogo da Cabra Cega*. Diz Jaime Franco haver muitas afinidades entre si e Lelito, fazendo-lhe notar: *Não precisas de cultivar a ambiguidade e o mistério, tu, porque estão em ti mais do que em mim. És muito mais do que eu indivíduo de meias-tintas. Eu, afinal, declaro-me! Se chegas, ou não, a ser um amoral... não afirmo. Afirmo, sim, que também tens instintos e sentimentos imorais* ⁶²⁹. De facto, as tendências imorais ou, no mínimo, obscuras de Lelito manifestam-se em diversos episódios do ciclo de romances: na relação com Mariana, na obsessão sexual por Cerise, na forma como se relaciona com a “anormalidade” de Estevão ou a homossexualidade de João Salvador, até na estranha amizade com Olegário. Pedro Sarapintado pressente estes recônditos inconfessáveis da personalidade do seu amigo. Na sua demorada convalescença em Azurara, interrogando-se sobre a bondade dos seus benfeitores, acredita poder não ser tão perfeita como parece, e pensa: *“Lá devem ter os seus podres! talvez não pequenos. Eu é que ainda não lhos pude ver. Estou aqui reduzido a esta cama, a este quarto... Mas do Lelito, por exemplo, bem sei...”* ⁶³⁰. O que Pedro sabe dos podres de Lelito não é dito ao leitor. Mas vê-se como ao longo da narrativa por mais de uma vez reconhece o protagonista certas inclinações perversas que não são compatíveis com a imagem que dele se tem. No quarto volume, depois da morte da filha, Lelito encara o triste acontecimento como um benefício, pelo que representa de sua desobrigação em relação a Mariana. Quando esta lhe exalta a bondade, tentando beijar-lhe a mão, Lelito grita encolerizado: – *Não faças isso! Digo-te que sou mau. Tenho muita maldade! Tu é que não me conheces. Não gosto que façam certos juízos favoráveis sobre mim... porque são falsos. Vêm-me ideias condenáveis... não penses que não vêm! Mesmo a teu respeito. O que não sou é capaz de as pôr em prática. Talvez por fraqueza* ⁶³¹.

O misto de atracção e repulsa por Jaime Franco vem justamente dos sentimentos de admiração e fraqueza que sente em relação a ele, da frustração, talvez inconsciente, de não conseguir assumir-se como seu igual. Ora a leitura dos *Fragmentos*, pelo que revela da psicologia de Lelito, leva a que Jaime Franco confirme aquilo que sempre pensou existir no seu amigo. É por isso que lhe dá a ler um fragmento da sua

⁶²⁸ VSV, p. 174.

⁶²⁹ VSV, p. 176.

⁶³⁰ VSV, pp. 30 e 31.

⁶³¹ MV, p. 157.

autobiografia, um escrito exemplarmente amoral em que conta alguns dos mais perversos episódios da sua vida. Em *Jogo da Cabra Cega* é Pedro Serra, o protagonista, que redige umas “pseudomemórias incompletas” de Jaime Franco, sendo que falando deste é de si que afinal fala; em *Vidas São Vidas* é o próprio perseguidor-revelador que se autobiografa, em emulação com o protagonista, querendo talvez mostrar-lhe, por via do seu escrito, como o livro *Fragmentos* é uma “obra frustrada” em relação àquilo que ele poderá fazer na sua “obra futura”. A imagem invertida que a partir de *Jogo da Cabra Cega* se projecta em *Vidas São Vidas* resulta da diferença fundamental que há entre os dois protagonistas: Pedro Serra é um amoral assumido; Lelito é-o em certos esconsos do seu eu profundo, vergado à “legião” de pulsões com que se defronta, mas fazendo por ser um seguidor da moral tradicional e sofrendo sempre quando da mesma se desvia. Veja-se, por exemplo, o complexo de incesto que lhe desperta a relação com Eulália.

Lelito é um ser profundamente infeliz e os *Fragmentos* serão a tradução disso mesmo. Diz o narrador que eles não são tanto *um exame de consciência como o estrebuchar duma personalidade infeliz, esquiva, indecisa* ⁶³². Porém, a infelicidade de Lelito, que chega a ser desejada (“Vou começar a ser uma das criaturas mais infelizes da terra! E quero sê-lo! hei-de sê-lo”), não é apenas resultado dos seus conflitos interiores, dos dramas pessoais (a morte da mãe, as referências familiares que se vão apagando na “velha casa”), da sua postura de permanente reflexão sobre a vida e os homens (com as conclusões pessimistas a que chega), ou do facto de poucos o compreenderem e estimarem, mas sim, fundamentalmente, da sua pertinaz incapacidade de superar o desconcerto do mundo tal como se lhe apresenta para além da psicologia e da análise a que o submete, no fundo da sua incapacidade de sonhar. O sonho não existe em Lelito, porque mais poderosas são nele as pretensões de tudo querer racionalizar, de tudo querer explicar. Neste sentido é uma personagem muito pouco bergosoniana, em que a inteligência luta por superar a consciência intuitiva das coisas.

Compreende-se então a “quase aversão” e o “quase medo” com que se resolve a ler o texto de Jaime Franco, uma narrativa de experiências que escapam à racionalidade e moral comuns. Uma penosa leitura, como constata, mas mesmo assim *por vezes tão atraente ou mesmo apaixonante*. Não a consegue levar até ao fim, crendo bem que aquelas páginas mais não são que uma ofensa e uma provocação à sua pessoa. Assim, é sob o signo do desespero nele incutido pelo texto que se encerra o penúltimo capítulo do quinto volume:

⁶³² *VSV*, p. 99.

*Enjoado, exausto, profundamente desgostoso, Lelito deixou cair das mãos as laudas dactilografadas de Jaime Franco. (...) Lançou de si aquelas páginas, que se espalharam pelo chão. Apanhá-las-ia depois? Queimá-las-ia? Na janela, já o primeiro alvor da madrugada vinha clareando a frincha entre as portadas. (...) Lelito deixou-se escorregar para debaixo da roupa; depois sumiu-se naquele aconchego, dissolvendo-se para fugir a tudo, a todos, ao mundo, à vida. O abençoado limbo do sono o viria libertar por uma horas*⁶³³.

A leitura do texto de Jaime Franco é feita por Lelito depois de uma discussão com os camaradas de João (homens que considera “porventura estimáveis”). Frequentando tertúlias de intelectuais falhados e de gente fútil, conhecendo homens sem ideal e outros que lutam por ideais que não consegue compreender, Lelito pondera o ridículo da sua pessoa (de que “o seu diminutivo ridículo” é apenas um detalhe), a sua condição de frustrado pretensioso, o seu “descontentamento de tudo”, o “dúbio remorso” que o obsidia mas não sabe explicar. Continua a sentir-se, aos trinta e tal anos, como um adolescente, e a libertação que lhe é trazida pelo “limbo do sono” em cada noite ou madrugada que chega, é apenas um interlúdio do seu sofrimento, pois logo acorda e se reencontra com a mesma realidade insuportável de todos os dias. A construção da personagem de Lelito é feita de desdobramentos psicológicos, de subterrâneas pulsões, mas para o exterior, na sua relação com as outras personagens, a imagem que fica dele é de unidade e determinação. Fraco consigo e forte na relação com os outros, no fundo um ser dividido entre a dispersão e o desejo de unidade. Como o sujeito lírico do poema “Declaração” de José Régio, Lelito pode dizer: *Sou muito diverso, / E uno*⁶³⁴.

6.2. O poeta-esteta João Salvador, que Lelito conhece no serão de Marciano em *As Monstruosidades Vulgares*, surge no capítulo IV do quinto volume num curto episódio que decorre entre a roda de amigos de Eulália. O poeta é bem conhecido deste grupo que o protagonista começa a frequentar, tal como é de outros grupos literários e mundanos da capital. Porém, a fama dos seus poemas audaciosos sobre o amor homossexual faz cair sobre si o desprezo dos moralistas. O narrador esclarece:

Desde a noite em que Lelito o conheceu, sempre a sua fama, ou popularidade, viera grassando. Uma popularidade pouco invejável, diziam os moralistas e puritanos. Até alguns colegas o diziam; – e colegas em todos os sentidos, embora alguns secretos. Os versos destes eram vulgares, por isso eram estes que mais o odiavam e invejam. Porém Fernando Pessoa escrevera

⁶³³ VSV, p. 265.

⁶³⁴ P-II, p. 390.

*em seu louvor, outros tinham acompanhado tal arrojo, e, embora a autoridade do Mestre ainda não fosse reconhecida por muitos, já bastava a refrear um pouco o fel dos invejosos*⁶³⁵.

A referência a Fernando Pessoa e ao facto de haver escrito em louvor do poeta é uma transposição ficcional do artigo “António Botto e o Ideal Estético em Portugal” – saído na *Revista Contemporânea*, vol. I, nº 3, de 1922 –, origem de uma célebre polémica sobre moral e costumes que culminaria com a publicação de *Sodoma Divinizada*, de Raul Leal⁶³⁶. Na alusão aos outros críticos que tiveram igual arrojo de elogiar o esteta não pode deixar de se ver o apoio dado a António Boto por José Régio e outras figuras do grupo da *presença*.

António Boto colaborou em onze números da folha de arte e crítica coimbrã, entre Março de 1928 e Dezembro de 1937. A revista inseriu a sua tábua bibliográfica no nº 20, de Abril-Maio de 1929, e um artigo de José Régio com o título “António Botto” saiu no nº 13, de Maio de 1928. Também João Gaspar Simões publicou no nº 24, de Janeiro de 1930, um texto intitulado “António Botto e o Problema da Sinceridade”, e é ainda José Régio que no nº 37, de Fevereiro de 1933, critica de uma assentada *O Livro das Crianças, Canções* (nova edição de 1932) e *Cartas que me foram devolvidas*. Antes dos artigos publicados na revista *presença*, o poeta das *Canções* fora referido pelo jovem José Maria Reis Pereira na sua dissertação de licenciatura de 1925. Ainda à margem da revista, Régio ocupar-se-á da sua poesia no ensaio já referido, de 1938, *António Botto e o Amor*, e João Gaspar Simões dedicar-lhe-á o estudo “A Fatalidade na Poesia de António Botto”, saído em 1931 em *O Mistério da Poesia*⁶³⁷.

Porém, no plano pessoal, nem sempre as coisas correram bem entre os homens da *presença* e António Boto. O desentendimento mais sério deu-se com José Régio a propósito da publicação do ensaio *António Botto e o Amor*. Numa entrada do seu diário, datada de 4 de Maio de 1937, queixa-se José Régio:

- Outro personagem: o Botto! Escrevi a instâncias suas António Botto e o Amor, sob promessa de entrega imediata de 1 000\$00 pelo original. Pagar-mos-ia um editor que ele dizia ter-me conseguido, com a indicação de sair o livro em Abril. Há mais de um mês que enviei ao Botto o original completo. As suas cartas, que então eram quase diárias, rarearam imediatamente. Umas rápidas linhas falaram-me da doença dele, e da doença da mulher do editor. Estou sem saber nada. Tenho feito as mais diversas suposições⁶³⁸.

⁶³⁵ VSV, p. 120.

⁶³⁶ FERNANDES, Aníbal – Organização, introdução e cronologia – *Sodoma Divinizada* de Raul Leal, Lisboa, Babel, 2010.

⁶³⁷ SIMÕES, João Gaspar – *O Mistério da Poesia*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931, pp. 195-234.

⁶³⁸ PDI, p. 58.

Segundo um apontamento do diário de 15 de Junho de 1937, a situação anómala ainda se mantinha por essa data, embora o ensaio venha a ser publicado em princípios de 1938 pela Livraria Progredior do Porto. Esta e outras situações terão sido de tal forma marcantes que a dois anos da morte do esteta, quando este vivia doente e amargurado no Brasil, Régio, que lhe exaltou a arte, expressar-se-ia sobre o homem nos seguintes termos: *Vários terão sido os erros, quedas e desconcertos do homem António Boto, ingrato e injusto não só para com os seus melhores amigos, como, até, para consigo próprio. A vida se terá encarregado de lhos fazer pagar com pesados juros* ⁶³⁹.

Assim, tanto na vida real como na representação ficcional que dele é feita pelo autor de *A Velha Casa*, António Boto é amado como poeta e desprezado como homem. A posição de Lelito é bem reveladora desta ambivalência: *“Que se passará, em verdade, no íntimo deste homem?(...)” “Quem será ele?” Decididamente, começara a admirá-lo, no seu género; mas sem deixar também de o desprezar, ou até, em certos momentos, o achar enjoativo ou repugnante* ⁶⁴⁰.

Frequentemente ridicularizado, quando não temido, António Boto relacionava-se com os seus pares de uma forma que ia da adulação (como acontecia com Pessoa e Régio) à maledicência e à insídia. Almada Negreiros dava-lhe o epíteto de “serpente” ⁶⁴¹.

No capítulo IV são expostos os comportamentos socialmente menos apreciados do poeta João Salvador, concretamente os que concernem ao seu relacionamento com certos efebos que chegava a levar para as tertúlias do Chiado:

Frequentemente os apresentava aos literatos e amigos de classe superior: “O meu primo... que veio da província visitar-me...” Para vir da província, o primo devera ter assimilado muito rapidamente a pronúncia lisboeta. Logo depois os mandava comprar cigarros, ou subitamente os despidia com a mais crua e gentil sem-cerimónia. “Podes-te ir embora jóia. Não és agora aqui preciso. Vê lá se te esqueces de que jantamos juntos! às oito no botequim do costume.” Sorria, fazendo a boca pequenina. Voltava-se para o literato, ou literatos, por quem de momento abandonava o companheiro mais humilde (possivelmente um marujo, um operário sem trabalho, um motorista desempregado, até um engraxador em férias).(...) Sorria, continuava a sorrir pelos cantos da boca, sem chegar a descerrar os lábios vermelhos e apertados como um botão de rosa. Pintaria os lábios? Era outro pequeno enigma ⁶⁴².

De acordo com o exposto, é apropriado dizer que tanto a alusão a Fernando Pessoa como a criação da personagem “à clef” do poeta-esteta João Salvador introduzem na ficção uma referência ao mundo real que contribui para a recepção autobiográfica da obra. Por outro lado, o tempo de calendário correspondente a estes

⁶³⁹ RÉGIO, José – “Evocando um Poeta”, *Artes e Letras*, Suplemento do *Diário de Notícias*, 19 de Setembro de 1957, coligido em *Crítica e Ensaio/2*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, p. 274.

⁶⁴⁰ *VSV*, p. 125.

⁶⁴¹ SIMÕES, João Gaspar – *Retratos de Poetas que Conheci*, Porto, Brasília Editora, 1974, p. 175.

⁶⁴² *VSV*, p. 121.

episódios do capítulo IV pode ser fixado a partir da informação prestada pelo narrador sobre o filho de João: *Aos domingos, geralmente, vinha o Rui visitar o pai. Continuava no Colégio, e entrava agora naquela fase em que os rapazes sensíveis crescem inesperadamente, emagrecem, andam pálidos, têm borbulhas na cara e prenúncios de barba (...)*⁶⁴³. Rui, cujo ano de nascimento é conhecido, andaria então pelos catorze ou quinze anos, estando-se portanto em 1935 ou 1936, anos de apogeu da carreira poética de António Boto.

A atitude de Lelito para com João Salvador está de acordo com as idiossincrasias do protagonista em que não é difícil descobrir alguns traços de homofobia. Há um momento exemplar que é a ofensa gratuita que faz ao esteta, em casa de Marciano (dando-lhe com as pontas dos dedos umas “pancadinhas achincalhantes” na cara), depois de ter sido humilhado na sua condição varonil por um elemento da *entourage*,⁶⁴⁴ João Salvador vingar-se-á superiormente: no almoço oferecido por Eulália à roda de amigos, alega desconhecer Lelito quando este lhe é apresentado: – ... *Um dos seus novos amigos? Muito simpático. A Eulália tem dedo, felicitações. (...) Pois desculpe! a verdade é que não tenho a mínima ideia... E admira! Isto é, por outro lado não admira: Apresentam-me sempre tanta gente! É maçador; e obrigam-me a cometer gaffes...*⁶⁴⁵.

A personagem de Lelito, elaborada segundo um variado e complexo leque de tendências psicológicas, é à superfície bastante previsível e convencional. Se se quisesse definir a forma como é vista pelas outras personagens do romance, poder-se-ia dizer o seguinte: é um jovem inteligente e educado, culto, dado a reflexões, com um sentido da vida em que prevalecem os valores da individualidade humana, literato, amante da normalidade, respeitador dos princípios morais e da instituição familiar, determinado nas suas ideias e atitudes, exigente consigo e com os outros, em sofrimento permanente, desconfiado dos homens e do mundo. João, Estevão, Olegário, Maria Clara e Angelina, até as suas hospedeiras D. Felicidade e D. Isaltina a pronunciarem-se sobre a sua personalidade considerariam, cada personagem segundo o respectivo grau de relação e proximidade, grande parte destas linhas definidoras. Com a excepção notável de Jaime Franco, Lelito é visto quase sempre da mesma maneira por todos, há uma tendência para compreendê-lo de uma forma estável e absoluta, não obstante toda a complexidade dos seus desdobramentos psicológicos. É possível justificar tal construção da personagem em função da projecção autobiográfica feita sobre ela pelo autor empírico. Neste sentido, há uma diferença substancial em relação aos romances de Proust, falando neste contexto do autor da *Recherche* pelo facto de ele ter sido escolhido por Régio como

⁶⁴³ *VSV*, p. 101.

⁶⁴⁴ *MV*, p. 233.

⁶⁴⁵ *VSV*, p. 124.

romancista de excelência do psicológico e da complexidade psicológica das suas personagens. Charles Swann, em certo sentido uma projecção prismática de Marcel Proust, aparece no primeiro volume da *Recherche* segundo diferentes imagens: para a família de Marcel é apenas o filho dum corretor da bolsa cujas relações não vão além de figuras do *demi-monde*; para os Guermantes é uma encantadora e romântica figura da sociedade parisiense, de requintados gostos e preciosas relações sociais, um amante da cultura e da arte ⁶⁴⁶. Este mistério não existe em Lelito. Apesar de viver na dúvida, insatisfeito consigo, chegando a considerar-se um frustrado (não conclui o curso, não consolida as relações amorosas, vive dividido entre a “velha casa” e as experiências do mundo, é um eterno adolescente) faz sempre passar a ideia da unidade do seu ser, de que sabe o que quer (ou o que não quer) e o caminho por onde quer ir (ou por onde não quer ir). Neste sentido, Lelito, dividido entre o deus e o diabo das suas profundas contradições, e apesar disso tão ferozmente determinado, tão assertivo de si perante os outros, tem parecenças com o sujeito lírico do “Cântico Negro” regiano.

6.3. O tema da homossexualidade, presente em vários episódios do ciclo romanesco, permite a Lelito manifestar uma das suas obsessivas tendências, aliás previsível: a homofóbica. Em *A Velha Casa* há várias classes de referências a esta questão, umas jocosas ou inócuas, outras que acabam por ter certo peso no desenvolvimento da trama romanesca. Em primeiro lugar, menos ponderosas, as que se reportam à personagem Ilidinho, frequentador do grupo das Mães Cristãs, em que pela beatice e pelo diminutivo ridículo que lhe atribuem, faz lembrar o Libaninho de *O Crime do Padre Amaro*. Igualmente jocosas, mas não inócuas, as que exibem a pederastia de João Salvador, a sua incontida atracção pelos efebos, com a carga de ridículo que lhes associa o discurso do narrador. Depois, a que se relaciona com Olegário em *Uma Gota de Sangue* e a própria experiência de Lelito no mesmo volume, obrigado a agir violentamente contra o colega Adélio para travar o assédio que este lhe move. O conhecimento que Lelito tem, através de Pedro Sarapintado, das “porcarias” a que Olegário se teria prestado com Adélio, como que marca toda a relação futura entre o protagonista e o seu melancólico colega do Colégio Familiar. Já o trauma sofrido com o assédio de Adélio, não só pelo caso em si como pelas suas consequências (castigo disciplinar, vergonha pública e, inevitavelmente, a fuga do colégio) poderá justificar a repugnância que o protagonista sente por João Salvador e, principalmente, a forma excessiva como reage à provocação que lhe é montada pelo capitão Valeixo no serão de

⁶⁴⁶ NABOKOV, Vladimir – “Do Lado de Swann” (1913), em *Aulas de Literatura*, pp. 247-289.

Marciano. Recorde-se que neste episódio do décimo capítulo de *As Monstruosidades Vulgares*, quando Lelito se dirige à casa de banho para satisfazer “uma pequena necessidade fisiológica”, é aí importunado por aquele truculento frequentador da tertúlia que lhe sugere, por uma pergunta dúbia, que permaneça com ele naquele local por mais algum tempo. No corredor, a curta distância da casa de banho, como que esperando o desenvolvimento de qualquer acontecimento, está o poeta João Salvador, sendo sobre ele que Lelito descarrega a sua fúria da forma que ficou explicada. Jaime Franco perguntar-lhe-á depois se já tinha sido “experimentado” pelo capitão Valeixo, informando-o ser esta uma das suas atribuições: “experimentar” os neófitos da tertúlia, confirmando ou infirmando sumariamente as suas disposições varonis. Lelito explodirá perante Jaime Franco: *Não! não gosto disto! Não me cheira bem. Venho doutros meios, sou homem doutra raça... (...) Bem sei que há em mim muita obscuridade e muita hesitação... (...) Mas sou doutra raça!*⁶⁴⁷. Dispersão e desejo de unidade, como foi assinalado, é o que parece transparecer destas declarações.

José Régio, que já se ocupara do tema da homossexualidade em *António Botto e o Amor*, volta a abordá-lo na *Confissão dum Homem Religioso*:

*O amor entre indivíduos do mesmo sexo é uma anormalidade ou perversão que a Natureza parece condenar, pois nenhuma finalidade biológica oferece. Geralmente o condena também a religião. Igualmente a estética, se atendermos a que só da ligação dos corpos diferentes dos homem e da mulher pode resultar uma superior harmonia do todo: harmonia da força e da graça; das linhas secas, graves, do corpo masculino e dos contornos moles e voluptuosos do feminino; atracção e fusão dos opostos ou diferentes. Não impede isto que a anormalidade sexual se torne frequente em certas épocas ou sociedades, e parece que natural a certos indivíduos. Assim se torna um problema para esses indivíduos, sociedades ou épocas – e nele se agravarão ainda os problemas do amor normal*⁶⁴⁸.

Da obra poética, em *Fado*, faz parte o poema “Fado do amor sem nome”, conjunto de vinte e nove quadras de rima interpolada, em redondilha maior, sobre a “chaga” desse “nefando” amor e a forma como se procura satisfazer a partir de encontros ocasionais de rua:

(...)
Com esse ondular de cobra,
É homem, ou é mulher,
Quenquer que espera qualquer
Que entenda a estranha manobra?
(...)

⁶⁴⁷ *MV*, pp. 237 e 238.

⁶⁴⁸ *CHR*, p. 165.

*Mas, se passar quem no entenda,
Logo foge a essa desgraça,
Que suja qualquer que passa
Como um lodo que se estenda!*
(...)
*Nem de homem nem de mulher,
Seu corpo vil sem sentido
É um erro que anda vivido,
Miseria fífia do ser...*
(...) ⁶⁴⁹

Também na *Confissão*, no capítulo “O Convívio Humano”, o autor aborda de forma igualmente disfórica o amor heterossexual ou, pelo menos, a relação física que lhe é inerente.

(...) além do mais me desgostava o acto sexual pela sua fealdade; feios os membros ou órgãos que o executam, (porventura as mais feias partes visíveis do nosso corpo) e servindo a outras necessidades fisiológicas perfeitamente desgostantes; feias, ou grotescas, as posições em que se realiza; feio, em suma, e de uma estranheza monstruosa que só a prática nos não deixa ver, o próprio acto em si ⁶⁵⁰.

Régio, que assim se expressa sobre o amor físico entre homem e mulher, declarava no seu diário propósitos de castidade que nunca conseguia cumprir. Para Lelito, que não pretende ser casto, o amor e a sexualidade estão marcados pelos signos do interdito e da abominação. Lavinha é o amor da idade do ouro, do tempo da inocência, mas também do ciúme e da desilusão; Mariana é o amor da idade da prata, ainda assim valioso, apesar das condições em que brotou e de, na prática, ser uma relação de não-amor que apenas perdura pela criança que dele nasceu; o amor por Eulália, cujo destino não é revelado e que bem poderia vir a ser matéria de um sexto ou sétimo volumes, é o amor da idade do bronze, puramente carnal, sentido por Lelito como vagamente incestuoso; Cerise surge como o amor da idade do ferro, uma idade móvel no desdobramento das idades que há em Lelito, compensação, desforra ou satisfação de pulsões eróticas que não cabem no amor normal. Bem vistas as coisas, não parece que Lelito tenha estado verdadeiramente apaixonado por qualquer mulher, que alguma vez tenha pensado partilhar a vida com alguém, admirador que sempre foi de si e da sua megalômana solidão. É nesta situação de recalcitrante falta de entrega que alterna uma certa euforia narcisista com estados de consciência em que se vê como um falhado e inútil.

⁶⁴⁹ *P-I*, pp. 408 a 412.

⁶⁵⁰ *CHR*, p. 166.

Casar, ter uma vida a dois, não faz parte dos sonhos do protagonista, sendo interessante que nos rascunhos para o 6º volume haja um diálogo com Angelina sobre o tema do casamento. Por “madrinha Angelina” a vai tratando ele neste episódio dos rascunhos, numa alusão à verdadeira madrinha Libânia, matriarca celibatária da velha casa de Azurara. Angelina diz-lhe não o imaginar a casar-se por não saber que mulher lhe poderia servir, mas ela mesma, passada a ilusão a respeito de Pedro Sarapintado, também não tem como seu esse projecto de vida. Lelito, que já tinha sentido o impulso incestuoso de quebrar aquele “destino desumano”, de a abraçar, de *apertá-la contra si, aquecê-la com o próprio calor do seu corpo e da sua apaixonada piedade*⁶⁵¹, murmura lá no íntimo da sua “zona escura”, nem chegando a indignar-se com o arrojo do pensamento: *Se não fôssemos irmãos...*⁶⁵².

6.4. O capítulo VII do quinto volume é preenchido quase na íntegra com um novo e decisivo episódio da vida política de João Trigueiros. Trata-se de uma reunião de militantes em que além deste participam José Olívio e Rúdio, antigos camaradas de Joaquim Cancela no Porto, agora envolvidos no trabalho político na capital; Ângelo, o amigo de Lelito, médico e indefectível partidário da causa; Januário e Vicente Calha, novas personagens de militantes, este último bastante respeitado; Henrique Dordio, um intelectual que estivera na Rússia; e Lelito, que embora não pertencendo à estrutura partidária, sendo até seu opositor ideológico, é convidado por João a assistir.

Assente-se num ponto: esta reunião tem lugar depois da publicação do livro de Lelito, fixando-se o seu horizonte temporal por volta de 1936 ou 1937. Sabendo-se que a acção decorre em Lisboa, Portugal, e não em qualquer outro ponto do mundo, associa-se a esse tempo a existência de um Partido Comunista ilegalizado e de uma polícia política actuante, elementos próprios de um regime de supressão dos direitos e liberdades individuais, incluindo naturalmente o direito e liberdade de reunião.

A reunião de militantes é pedida por João com vista a esclarecer a acusação de traição que lhe é imputada pelo jornal do partido, *O Combate*, segundo o narrador uma publicação clandestina. Assim, também clandestino deverá ser o encontro, como clandestinas serão as demais actividades do partido. Como é que Lelito que mal conhece a maioria dos camaradas do irmão, que não comunga com eles do mesmo ideal e até se lhes opõe veementemente, é chamado a uma assembleia que por razões óbvias deveria estar reservada a militantes do partido, constitui matéria que só pode intrigar o leitor.

⁶⁵¹ VSV, p. 355.

⁶⁵² VSV, p. 357.

Assistindo ao debate, que logo começa a tornar-se vivo, o protagonista mergulha na interioridade do seu tempo psicológico, e num ápice já não está no quarto de João, na companhia dos seus camaradas, ouvindo Ângelo a tratar por mestre o seu irmão, tal como há mais de uma década ele tratara Ricardo Abrantes em Coimbra naquela sala em que havia uma estátua de pedra duma Nossa Senhora grávida e um raio de sol crepuscular morria sobre uma cestinha doirada de laranjas. O irmão enverga, como o velho escritor, uma capa de forro vermelho de pelúcia, e a Senhora grávida com a mão sobre o ventre não está na sala de Ricardo Abrantes, nem no seu quarto, mas no que Pedro ocupara em Azurara, o seu antigo quarto, enquanto a mocidade generosa de Ângelo insiste em continuar a tratar por mestre João Trigueiros. E de súbito, dos recessos do seu eu profundo emerge o eu superficial. Lelito arremessa sobre João e a assembleia um brado de indignação: – *Não sei por que é isto, João! Esta reunião é inútil. Eles não te compreendem! Não sei porque te sujeitas a este vexame* ⁶⁵³.

Umberto Eco, analisando numa das suas conferências ⁶⁵⁴ os pactos ficcionais dos romances históricos e a relação das ficções com o mundo real, confronta a invenção romanesca consentida pela suspensão voluntária da incredulidade (o lobo falante do *Capuchinho Vermelho* ou a metamorfose de Gregor Samsa no romance de Kafka) com a dificuldade sentida por um leitor modelo de segundo nível (aquele que se interroga e interroga o autor) se um romancista, numa das suas obras, pretendesse, por exemplo, colocar o Empire State Building em Berlim ou a Alexanderplatz num bairro de Nova Iorque. Não sendo possível dizer que o lobo do *Capuchinho Vermelho* ou o kafkiano Gregor Samsa sejam verdadeiros ou falsos, pela simples razão de se tratarem de personagens de ficção sem qualquer referente real, já os estatutos ontológicos do Empire State Building e da Alexanderplatz pertencem ao mundo real, pelo que o texto ficcional que lhe trocasse os lugares se aproximaria naturalmente do registo literário *nonsense*.

Pretende-se com isto dizer que a reunião pedida por João – uma reunião de militantes clandestinos para debater a possível traição de um deles, inscrita ademais num espaço e num tempo histórico bem determinados – deveria merecer do romancista um tratamento mais credível. Tal reunião não deveria ser apresentada como um encontro de amigos que se segue ao jantar, em que a família é convidada a assistir, e em que de assuntos de família se fala em boa parte do tempo. Porém, por mais extraordinário que pareça, é o que acontece. O momento mais tenso da assembleia é

⁶⁵³ *VSV*, p. 187.

⁶⁵⁴ ECO, Umberto – “O Estranho Caso da Rue Servandoni” em *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, tradução de Wanda Ramos, Carnaxide, DIFEL, 1995, pp. 103-122.

quando vem à liça a figura de militante do malogrado Joaquim Cancela, de quem João diz em plena reunião: *O mal foi ele ter-nos levado Maria Clara. O mal foi eu reconhecer, ver com os meus olhos, que ela nunca seria feliz com ele!*⁶⁵⁵. Lelito, que sempre execrara o cunhado, excede-se mais uma vez, e é José Olívio que o adverte: – *Se faz alusões a Joaquim Cancela, (...) deixe-me dizer-lhe uma coisa: Não o acho digno de tocar no seu nome!*⁶⁵⁶. É claro que o protagonista não se deixa ficar, e é ele mesmo, de todo alheio àquela reunião, com o estatuto de simples observador entre aquele grupo de militantes revolucionários, que põe um ponto final à sua participação na assembleia:

– *Não estou a referir-me particularmente a Joaquim Cancela. Na verdade, pouco sei sobre ele. Odiávamo-nos um ao outro, estupidamente. Por isso me interessa... Mas deixemos o assunto. Paz aos mortos, embora nem sempre nos deixem eles em paz! Não estava a referir-me particularmente a ninguém. Falava em geral, que diabo! também posso alguma vez falar em geral. Mas penso... lá isso não posso deixar de pensar, deve ser uma alienação de burguês! (...) As sociologias não se ocupam de homens, ocupam-se de sociedades. A Doutrina e o Partido não fornecem regras de conduta para os casos particulares... é natural! naturalíssimo. O pior é que eu sou um caso particular; e o João Trigueiros é um caso particular; e o Joaquim Cancela foi um caso particular... (...) Bem sei, isto não interessa aos amigos da Humanidade! aos zeladores da felicidade dos homens. Na verdade, que tem a ver com os casos particulares, que são sempre excepções, “a organização da Sociedade em bases mais justas”? Mas estou a desmandar-me, não tenho cura! e a dizer tolices e a fazer ironias fáceis. Não me mandes calar outra vez, João, que já me vou embora... Uma noitinha descansada a todos, meus senhores, com a consciência em paz...*⁶⁵⁷.

E sai pela porta grande da sua superioridade intelectual, deixando atónitos, quiçá confundidos e preocupados os militantes revolucionários. Pensavam ir discutir a traição de um membro do partido, matéria suficientemente grave para não ser feita em regime aberto, e são enxovalhados por um representante da “ideologia burguesa” ali presente com a maior das naturalidades, obrigados a suportar os traumas duma família e as invectivas dum elemento dessa mesma família contra a sua luta.

Perante este quadro, o leitor que seja detentor de um conhecimento mínimo sobre as condições sociais e políticas vigentes em Lisboa, Portugal, ao tempo histórico dos factos narrados, dirá que tal reunião nunca seria possível da forma como se apresenta, e estranhá-la-á, tal como estranharia se o narrador fizesse uma descrição da Torre dos Clérigos e pretendesse situá-la em plena baixa lisboeta.

⁶⁵⁵ VSV, p. 218.

⁶⁵⁶ VSV, p. 219.

⁶⁵⁷ VSV, p. 220.

O objectivo deste capítulo é confrontar uma vez mais dois modelos ideológicos: o que defende o homem nos seus valores intrinsecamente individuais e o que advoga o funcionamento da “maquinaria social e económica” para transformar a sociedade e criar o homem novo. Portanto, a desfiguração de situações da vida militante (que o autor, de resto, nem conhecia) e os improváveis diálogos entre as personagens servem esse objectivo: mostrar a superioridade dos valores do homem sobre os que pretendem reduzi-los aos desígnios do social e do colectivo. A presença de Lelito, personagem com “uma excessiva consciência de tudo”, permite confrontar esses dois modelos de uma forma que nunca seria consequentemente assegurada pelas intervenções de João. Para além disto, a outra conclusão se pretende fazer chegar: que a ideologia do colectivismo é impeditiva da livre expressão humana, que a doutrina partidária e os seus objectivos revolucionários não dão espaço a quem queira ter uma intervenção, ainda que válida, fora do que centralmente esteja designado. É o caso de João e do que tenta através da sua revista.

Na reunião, o irmão de Lelito invoca a sua condição de velho militante que não traiu mas que simplesmente “evolucionou”. Aquilo que vai escrevendo na sua revista – a tal revista em que Joaquim Cancela não quis colaborar e que os camaradas agora vêm como refractária à linha política do partido – é uma “ampliação” do seu ideal, um olhar para o futuro. João Trigueiros não se resigna a separar-se dos camaradas, embora se questione, perante eles, em relação à doutrina do partido: *Terei eu, alguma vez, aderido integralmente a essa doutrina? Quando se é novo, facilmente nos precipitamos! O entusiasmo, a vontade de agir, o ferver do sangue, a pressa de nos dedicarmos a um ideal, não nos deixam examinar com suficiente reserva as próprias doutrinas a que às vezes consagramos a vida. Isso pode durar muitos anos!*⁶⁵⁸. João está em 1936 ou 1937, doze ou treze anos depois do seu discurso de Coimbra, no mesmo plano de pensamento político. O que admira é ter-se passado tanto tempo sem que os camaradas do partido, excepção feita a Joaquim Cancela, se apercebam das suas indecisões e desvios.

Um detalhe igualmente pouco credível relacionado com o artigo de *O Combate* é que o mesmo não resulte de uma linha editorial do partido ou de uma orientação política concreta – como seria normal que sucedesse num órgão clandestino duma organização fortemente centralizada –, mas seja o contributo voluntarista de um colaborador do jornal. Vicente Calha, embora não pactuando com os desvios burgueses de João, acha chocante o termo de traidor, avançando uma ideia sobre o possível autor do artigo: *Deve ter sido um moço que é tipógrafo. Excelente camarada, em todos os sentidos; mas sem educação literária senão a dum autodidacta jovem. Lê tudo o que pode, principalmente os nossos. Nem sempre compreende.*

⁶⁵⁸ VSV, p. 196.

*Está mas é cheio de entusiasmo!*⁶⁵⁹. É desta forma que é apresentado ao leitor, pela palavra de um militante, o redactor que se encarrega da denúncia: tipógrafo, sem educação literária e ávido leitor que nem sempre compreende o que lê – o que transmite uma ideia da mediocridade cultural dos integrantes do partido.

É por isso que se torna mais interessante a intervenção de Henrique Dordio. Lelito descobre-lhe uma fisionomia inteligente, mas pouco simpática. É apresentado como um intelectual conhecedor da teoria revolucionária e da experiência concreta da sua aplicação, tendo publicado um livro de ensaios. Lelito, sempre atento às novidades literárias, conhece o livro, ainda que de simplesmente o haver folheado. Henrique Dordio, segundo o narrador, é visto no partido como uma espécie de jóia da coroa, como alguém que a não ser acarinhado pode muito bem passar-se para o outro lado da barricada, imagem que serve para evidenciar, uma vez mais, a debilidade intelectual do geral dos militantes. Estes acolhem as suas ideias por entre um misto de admiração deferente e desconfiança. A si mesmo se classifica como independente e heterodoxo, reconhecendo que as experiências em curso na Rússia (é de acreditar que nenhum partidário da causa utilizaria este designativo para referir a “pátria do socialismo”) já se distanciam das ideias dos primeiros teorizadores, dizendo: *Não vale a pena a gente ser ortodoxo! Os próprios ortodoxos, desde que chegam ao poder, se encarregam de deixar para trás os companheiros da véspera. E talvez assim é que esteja certo...*⁶⁶⁰. Trata-se de uma posição cínica e pragmática sobre a evolução do poder revolucionário de que João Trigueiros se havia dado conta desde os tempos do seu discurso de Coimbra. Henrique Dórdio não acredita na bondade do homem, na capacidade de este poder evoluir por pedagogias semelhantes às que o irmão de Lelito pretende implementar através da sua revista. Não tendo uma ideia optimista sobre a natureza humana, ideia própria das ilusões da democracia burguesa, a sua posição é bem clara: *O João Trigueiros é um pedagogo, um moralista. Mas eu sou um revolucionário do meu tempo; tenho mais pressa! Repito que é preciso obrigar os homens; obrigá-los, que eles valem muito pouco, e não há remédio senão sujeitá-los a uma férrea e completa organização social, a uma disciplina...*⁶⁶¹. A exposição de Henrique Dordio faz-se de uma forma desapaixonada, como se falasse consigo ou para um auditor ideal, de qualquer forma com a animação necessária para poder interessar e prender esse auditor. Lelito, que o ouve com interesse, como se fosse ele mesmo o destinatário ideal das suas palavras, pensa a seu respeito: *É capaz de ser um homem perigoso!* Mas o narrador esclarece:

⁶⁵⁹ VSV, p. 191.

⁶⁶⁰ VSV, p. 201.

⁶⁶¹ VSV, p. 206.

E nem por isso deixava de ver o que havia de ingénuo, ou provinciano, neste juízo, suspeitando que o indivíduo em questão o não merecia. “Demasiado decorativo, talvez”⁶⁶².

A aparição desta personagem, que volta a surgir nos rascunhos para o 6º volume, poderá ser entendida como uma alusão ficcional ao sector intelectual do Partido Comunista com que José Régio se defrontou em 1939 na já citada polémica da *Seara Nova*. Tal como Álvaro Cunhal estivera em 1935 na URSS, também Henrique Dordio, por suas próprias palavras, é dado como conhecedor presencial das experiências revolucionárias em curso naquele país. Se esta personagem criada por Régio tem a ver ou não com a figura do então secretário-geral da Federação das Juventudes Comunistas Portuguesas é matéria talvez de somenos importância no quadro do desenvolvimento narrativo do ciclo romanesco. Mais interessante é verificar que de entre personagens como João Trigueiros, Vicente Calha, Ângelo e toda a trupe de avançados que a obra propõe, Henrique Dordio é aquela em que perpassa uma sombra de autenticidade e a única com capacidade mínima de interpelar o leitor (ver em Estudo Complementar, nas notas ao doc. 856, as palavras de Mário Sacramento sobre este assunto).

Eugénio Lisboa, num posfácio escrito para a *Obra Completa*, salienta as características autobiográficas do ciclo romanesco de Régio bem patentes num conjunto de personagens relacionadas com experiências e factos da vida do autor empírico, tal não impedindo, como é próprio do romance autobiográfico, a invenção romanesca. Diz o ensaísta:

*A Velha Casa, se tem muito de autobiográfico, se nos dá, com minúcia e amor, o mundo que foi o de Régio (Vila do Conde, Coimbra, uma certa Lisboa), se inclui personagens que foram também os da vida do narrador – nalguns casos sem lhes alterar, sequer, os nomes: a Piedade, a madrinha Libânia... –, não é menos, em boa verdade, uma construção romanesca, de direito próprio. Nessa medida, Lelito é e não é José Régio, Olegário é e não é João Gaspar Simões, Ricardo Abrantes é e não é Afonso Duarte, etc., etc.*⁶⁶³

Neste sentido, também o partido de João Trigueiros é e não é o Partido Comunista Português e também Henrique Dordio é e não é Álvaro Cunhal. Num ciclo de romances em que por entre a invenção romanesca surgem personagens e episódios relacionados com a vida do autor empírico, as referências a este partido e à sua luta têm uma clara pertinência autobiográfica, não pela vertente militante em que Régio nunca se envolveu e que retrata de forma imperfeita nos seus romances, mas pelas implicações de ordem doutrinária que a sua ideologia trouxe à literatura portuguesa, essas sim, de importância para Régio e para a completa clarificação dos seus princípios estéticos e literários.

⁶⁶² VSV, p. 209.

⁶⁶³ PVS, p. 389.

7. José Régio começou a escrever os rascunhos para o 6º volume de *A Velha Casa* em 11 de Setembro de 1967, a pouco mais de dois anos da sua morte na madrugada de 22 de Dezembro de 1969. A data e o local em que começou a escrita, o Diana-Bar da Póvoa de Varzim, estão assinalados no canto superior esquerdo da primeira página do manuscrito. Os rascunhos foram editados na *Obra Completa* em anexo ao quinto volume do ciclo romanesco, sendo compostos por quatro capítulos com cerca de setenta páginas impressas. Há ainda um texto inédito, de cinco páginas, cujo manuscrito indica tratar-se de reflexões de Ângelo, embora o autor as atribua depois a João.

Como é confirmado por Orlando Taipa, José Régio tinha entre mãos na fase final da sua vida uma obra a que atribuía grande importância, a *Confissão dum Homem Religioso*, retomada em 8 de Novembro de 1968 depois de um longo período de gestação que vinha de 1947 e de algumas tentativas de a começar a escrever em 1953 e 1960⁶⁶⁴. Em que medida a progressão de *A Velha Casa* se terá ressentido deste outro projecto de capital importância na criação literária do poeta de Vila do Conde, é matéria que terá de ser deixada em aberto.

O que pode ser dito é que os quatro capítulos do irrealizado sexto volume não acrescentam grandes novidades aos anteriores. A morte de João Trigueiros, não se sabe bem de que doença (há vagas alusões a um “enfraquecimento” ou “esgotamento”), já estava anunciada. O funeral, “muito concorrido”, parece uma réplica do de Martinho Trigueiros, embora neste caso com a presença de *antigos correligionários e amigos, até adversários ideológicos, simples conhecidos, admiradores obscuros, notabilidades da política e das letras (...)*⁶⁶⁵, o que não deixa de ser extraordinário para um militante de base de uma organização clandestina e num tempo em que até as homenagens fúnebres se encontravam sob vigilância policial. O segundo casamento de Maria Clara tem direito a relato minucioso, cuidado narrativo que o consórcio com Joaquim Cancela não havia merecido. E o namoro de Lelito com Eulália continua da forma previsível: o protagonista mais preocupado com a família e os seus problemas de eterno adolescente do que com a namorada (ou amante, segundo o narrador). Tal como acontecera com Mariana, a relação amorosa nem chega ao conhecimento da família, pelo que é na condição de simples amiga (sua mãe, D. Violante Graça, continua a ser uma espécie de governanta da casa de Azurara) que Eulália se desloca de Lisboa para o funeral do mais

⁶⁶⁴ *CHR*, Introdução, pp. 21-33.

⁶⁶⁵ *AVSV*, p. 321.

velho dos irmãos Trigueiros. Escute-se o narrador: *Ali, na casa de Azurara, com D. Violante Graça presente e aquele breve mas afectuoso reatar de relações entre Eulália e as suas antigas amigas, parecia-lhe quase monstruoso, e pelo menos muito estranho e censurável, que eles fossem amantes. Que pensariam Maria Clara e Angelina, que pensaria Angelina, se pudessem um momento suspeitar aquilo?*⁶⁶⁶. Note-se que Eulália é uma mulher solteira, mais nova do que Lelito, ainda por cima filha de uma boa amiga da casa, pelo que o sentimento de interdito que o protagonista vota à relação só poderá explicar-se por mais uma das suas obscuras tendências a respeito das mulheres: Eulália parece ser para ele um misto de Lavinha e Cerise da casa de passe do Terreiro da Erva. Sendo uma rapariga livre e atraente, educada em liberdade por uma madrinha de Lisboa, não lhe serviria para casar, recordando talvez a Lelito a noiva do seu amigo Bento Adalberto e o destino matrimonial que desgraçadamente lhe previra. Assim, as lembranças que Lelito tem da namorada (ou amante) de Lisboa, a vontade que às vezes sente de estar com ela, resolve-as da forma mais previsível e melancólica: *Na apatia em que se deixava ir vivendo, não tinha coragem, nem para se resolver a ir a Lisboa; embora muitas vezes lhe viesse a vontade de ver Eulália; até o desejo de Eulália. De longe em longe o atormentava uma bruta urgência de mulher. Então ia ao Porto. Sabia onde e como satisfazer essa necessidade que, satisfeita, o deixava aplacado e desconsolado*⁶⁶⁷. Sobre a madrinha de Eulália, que a afilhada tenta apresentar a Lelito, refere-se em *As Monstruosidades Vulgares* ser uma senhora “autora de vários livros”, segundo os entendidos “pouco recomendáveis”⁶⁶⁸, o que sugere o perfil literário duma Judite Teixeira, personalidade contemporânea do tempo da história narrada e de quem José Régio disse, no manifesto inaugural da *presença*, não valerem todos os seus livros uma única canção escolhida de António Boto.

Um ponto em que poderá encontrar-se um curioso desenvolvimento da história prende-se com a visita dos camaradas de João a Azurara uma semana antes da sua morte. No quinto volume, no último dos episódios com incidência política, João participa naquela dramática reunião de militantes em que se discute a sua traição à causa. Tanto Vicente Calha como José Olívio e Henrique Dordio parecem avaliar os desvios burgueses do irmão de Lelito como impeditivos da sua permanência no partido. Se João acaba por abandonar ou não a organização, não se chega a saber, embora tudo leve a crer que sim pela crispação do debate naquela noite em que o protagonista nada contribui (como poderia contribuir?) para o apaziguamento da situação. A gratidão não existe em política, e quanto à amizade, nos condicionalismos da luta clandestina, só parece ser válida a que se forja e consolida nessa mesma luta. Porém, os militantes vêm

⁶⁶⁶ *AVSV*, p. 323.

⁶⁶⁷ *AVSV*, p. 363.

⁶⁶⁸ *MV*, pp. 36 e 37.

visitar João no seu antro burguês de Azurara, como que reconciliados com ele ou simplesmente apiedados do seu destino humano. Digamos que o espírito cristão parece prevalecer sobre o frio ateísmo dos militantes comunistas, como se aqueles homens que ainda há pouco se levantavam contra os seus desvios burgueses, execrando-o e preparando-se para o expulsar, tivessem esquecido, por um rebate de consciência, as ortodoxias e os princípios doutrinários que fazem de cada militante uma simples peça da máquina que põe em marcha a luta de classes. Uma espécie de conversão, própria afinal daquilo que mais secreto e individual há em cada homem.

O *topos* da conversão, muito presente na arte apologética do regime constitucional de 1933, manifesta-se igualmente na obra de José Régio. É notório, por exemplo, no drama *Benilde*, com a transfiguração que se opera em Eduardo perante o milagre obrado na sua jovem prima e noiva. Da mesma forma em João Trigueiros, em cuja atitude se reconhece a substância da mensagem cristã. Nas manifestações artísticas em prol do Estado Novo é caso para se lembrar *A Romaria*⁶⁶⁹, de Vasco Reis, poema dramático que ganhou em 1934, em competição com a *Mensagem* de Fernando Pessoa, o prémio Antero de Quental do SPN. Neste texto, um bolchevista empedernido abjura as suas convicções políticas e o seu ateísmo face a um milagre de Santo António (o melhor dos santos, porque era um santo português) que lhe curara a mulher entrevada. E em *A Revolução de Maio* (1937), de António Lopes Ribeiro, filme financiado pelo SPN de António Ferro, um homem com inclinações comunistas apaixona-se por uma senhora devotada ao regime do Estado Novo, acabando por renunciar à sua ideologia (milagre do amor) e abraçar a causa de Salazar.

Joaquim Costa, um dos que vêm visitar João Trigueiros, trata-o por mestre (uma manifestação de respeito recorrentemente usada nestes episódios políticos, ainda que de ocorrência pouco provável entre militantes clandestinos duma tal organização) e deseja-lhe as melhoras para que possa voltar rapidamente às lidas partidárias. Estes votos e a forma de tratamento dispensada ao velho lutador parecem causar algum desconforto em José Olívio e Henrique Dordio. Lelito, por seu turno, como que se sente lisonjeado pela presença do intelectual do partido, e é com vaidade que se apercebe da boa impressão causada pela “beleza de Maria Clara e a finura de Angelina”. Perante os militantes, chega mesmo a declarar-se como mais maduro, confessando-lhes já não dizer os mesmos disparates da reunião de Lisboa. No íntimo, porém, acha que Henrique Dordio, o intelectual, está ali a mais, não percebendo a razão da sua vinda.

⁶⁶⁹ REIS, Vasco – *A Romaria*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934.

João Trigueiros, embora em grande esforço, é que não perde a oportunidade de manifestar novos aspectos do seu pensamento político. Diz ele para os camaradas: *O nosso erro comum é sermos sempre estreitos! Tudo fiar de uma ideologia... esta ou aquela... quando todas juntas não bastam a resolver o problema do homem. (...) Seria preciso uma sincera boa vontade aliada a uma grande humildade... e a aliança de todas as capacidades de acção... para não substituir umas estreitezas por outras... não resolver uns males à custa de outros males...*⁶⁷⁰. Assim, não admira que no texto inédito apenso ao quinto volume se encontre uma apresentação mais explícita das suas reflexões: *Pois sonho! continuo a sonhar! se o mundo tem avançado, não é senão por utopias! (...) Ouve lá a minha utopia! uma aliança entre as duas forças que hoje imperam no mundo: o cristianismo e o comunismo. Parece impraticável, não é?*⁶⁷¹ Impraticável, como parecem ser todas as utopias, esta realiza-se de certa forma nos rascunhos para o 6º volume, não só no reencontro dos antigos camaradas comunistas com o refractário militante de Azurara, já tocado pelo espírito do cristianismo, como nas derradeiras homenagens que lhe são prestadas por “antigos correligionários”, “adversários ideológicos” e “notabilidades da política” numa unanimidade que parece estender-se por um vasto leque de segmentos ideológicos.

Raul Leal, figura de *Orpheu* e da *presença* que José Régio respeitava pela liberdade e originalidade do seu pensamento, fizera-se porta-voz de utopias semelhantes à de João Trigueiros, defendendo a fusão absoluta e harmonizada de todas as ideologias dominantes: *A harmonia entre os povos, e, de uma maneira geral, entre os homens, jamais se estabelecerá de uma forma duradoura enquanto houver frente a frente ideologias e mentalidades tão profundamente, tão substancialmente opostas, pelo menos na aparência, que entre elas se abra um abismo intenso*⁶⁷². É assim que numa carta aberta dirigida ao Presidente Kennedy, refere o seguinte: *Há meses publiquei um livro (...) que intitulei “Sindicalismo Personalista” e cujo subtítulo é “Plano de Salvação do Mundo”. Neste livro, faço uma ardente apologia dos norte-americanos, considerando-os os precursores da minha teoria psico-social e psicoética que é a fusão integral, absoluta, do individualismo, do socialismo e do corporativismo fascista, levados ao seu extremo e preparando o advento altamente sublimador da Teocracia Paracletiana (...)*⁶⁷³.

Usando entre parêntesis o nominativo esotérico de Henoch e proclamando-se como anunciador do “Paracletianismo” ou “Religião do Espírito Santo”, Raul Leal foi colaborador regular da *presença* entre o nº 4, de 8 de Maio de 1927, e o nº 31-32, de Junho de 1931. Neste período apareceu por onze vezes na revista, tendo tido direito a uma tábua bibliográfica no nº 18, de Janeiro de 1929. O último dos seus textos que ali

⁶⁷⁰ AVSV, pp. 316 e 317.

⁶⁷¹ AVSV, p. 373.

⁶⁷² LEAL, Raul – *Sindicalismo Personalista - Plano de salvação do mundo*, Lisboa, Editorial Verbo, 1960, p. 183.

⁶⁷³ LEAL (Henoch), Raul de Oliveira de Sousa – Carta publicada em *O Debate* (Lisboa) de 8 de Abril de 1961 – *O Sentido Esotérico da História*, Lisboa, Livraria Portugal, 1970, pp. 9-11.

publicou foi “A Virgem-Besta”, um polémico escrito em que procurava conciliar o preceito ortodoxo da virgindade de Maria com a doutrina duma seita cristã do Oriente que sustentava ter ela se prostituído com um centurião romano. José Régio tem um desenho a tinta com o título “A Virgem-Besta” ⁶⁷⁴, uma figura de anjo-demónio bem demonstrativa de como o autor não ficou artisticamente indiferente, tanto no romance como na criação plástica, às provocações utopistas de Raul Leal.

Não será de excluir a possibilidade de José Régio ter pensado no sexto volume como o último do seu ciclo romanescos. Com a morte de João, o casamento feliz de Maria Clara e o celibato resignado de Angelina, restaria a Lelito acabar a sua relação com Eulália e fixar-se na “velha casa” para viver o resto da vida. Mas Angelina, ficaria de facto solteira? Uma nova personagem se anuncia nos rascunhos, Flausino Braga, colega de Pedro Sarapintado e seu amigo íntimo que é convidado para o casamento ⁶⁷⁵. Quem sabe se não seria este o par que finalmente se reservava à irmã mais nova de Lelito.

Um desfecho imaginável do ciclo de romances seria fazer do protagonista o verdadeiro herdeiro da madrinha Libânia, a nova figura tutelar da “velha casa”, mas de uma casa em que já mais ninguém morava para além de si, uma casa povoada de lendas e impregnada duma enorme solidão. Como únicas companhias, apenas uma Senhora do Ó de pedra, as redomas dos santos, os retratos dos familiares falecidos e alguns Cristos crucificados nas paredes. Talvez nesse meio pudesse Lelito criar a sua obra, longe do mundo e dos homens, e tornar-se o grande escritor que Ricardo Abrantes antevira. Viveria nos “claustros” daquele seu Alentejo sem “vento soão”, sem “serras, ventos, penhascos, oliveiras e sobreiros”, cercado de “pinhais rio e mar”, e poderia dizer da “velha casa” o mesmo que o poeta disse do seu cenóbio portalegrense:

*Faminto voltei da guerra!
Mendiguei de terra em terra,
Esmola, só tu ma deste.
(...)
Coberto de vis cadeias!
Mas estas com que me enleias,
Deram-me asas e raízes.*⁶⁷⁶

⁶⁷⁴ RIBEIRO, Eunice – *Obra citada*, fig. A20, p. 414.

⁶⁷⁵ *AVSV*, p. 349.

⁶⁷⁶ *P-I*, p. 419.

IV. 3. “ELE É EU?”. O PROTAGONISTA DE *A VELHA CASA* COMO SÍMILE E DUPLO DO AUTOR EMPÍRICO.

1. Depois de analisados os dispositivos narrativos do ciclo romanesco de José Régio, a sua relação com a vertente espaço-temporal e, de uma forma geral, a demais textualidade do autor, procurar-se-á neste capítulo um enquadramento específico sobre a forma como o perfil do protagonista, definido segundo critérios de nome, biografia e profissão, poderá levar o leitor a estabelecer uma identificação com o autor empírico dos romances, validando assim a sua recepção autobiográfica.

Se o nome próprio Manuel e o nome afectivo Lelito, geralmente usados para designar o protagonista de *A Velha Casa*, não correspondem a qualquer das vertentes onomásticas do autor empírico – ambas José, tanto na civil como na que deriva da pseudonímia –, há que estar atento à única passagem do ciclo romanesco em que ocorre o seu nome completo. Como se viu, é no capítulo I do primeiro volume, quando Pedro Sarapintado o convida a declinar o seu nome perante os colegas do recreio dos maiores: Manuel Maria de Sousa Trigueiros⁶⁷⁷. Vê-se então como o protagonista partilha com o autor empírico o segundo dos seus nomes próprios, Manuel Maria face a José Maria, o que pode ser visto como uma identificação onomástica de expressão parcial ou incompleta. O nome Maria era, como se sabe, segundo nome de várias pessoas da família de Régio, desde o seu avô paterno (António Maria) até ao mais novo dos seus irmãos (João Maria). Diga-se que sendo a identificação onomástica um elemento facultativo do romance autobiográfico, são raros os casos em que o herói assume o nome do autor, costumando ser apresentados, por excepção, dois exemplos: o de Marcel em *A la recherche du temps perdu*, apesar de o nome ocorrer em todo ciclo romanesco apenas por duas vezes; e o de René, no romance homónimo de François René de Chateaubriand, um caso igualmente de identificação parcial ou incompleta. Na maioria das situações regista-se uma falta de correspondência entre o nome do protagonista e o do autor, procedimento que, de resto, está de acordo com os pressupostos distintivos entre romance autobiográfico e autobiografia.

Uma possibilidade que no entanto não se exclui é a de o nome do herói poder cumprir uma função alegórica ou representativa, quer em relação a alguma particularidade ou missão do autor empírico, quer como referência a algum membro da família ou comunidade a que o mesmo pertença. Álvaro Ribeiro notou que os nomes

⁶⁷⁷ GS, p. 38.

dos irmãos João e Manuel (Lelito) alegorizam as figuras do Precursor e do Enviado, de acordo com a mensagem bíblica e evangélica ⁶⁷⁸. Por outro lado, na *Confissão dum Homem Religioso* há referências muito significativas a um tio-avô de José Régio de nome Manuel: *Além da inolvidável madrinha Libânia, é o tio Manuel, também nosso tio-avô, que mais me ocorre à lembrança quando evoco estas figuras doutros tempos* ⁶⁷⁹. Colocado na segunda linha das ternas recordações, logo a seguir à grande matriarca da família, ocupa o tio Manuel um lugar importante que bem poderia justificar a atribuição do seu nome à personagem do protagonista, mas, como é evidente, trata-se de uma mera hipótese que não é possível comprovar.

Para além da verificação parcial do critério onomástico, embora presente em ocorrência única, regista-se em termos de biografia uma assinalável proximidade entre protagonista e autor empírico, nalguns aspectos até coincidência, no que respeita a elementos como o ano e lugar de nascimento, o meio familiar e a carreira académica e profissional.

Quanto ao ano de nascimento, há uma inequívoca coincidência. Tendo-se matriculado em 1920 na Universidade de Coimbra, com a idade facilmente deduzível de dezanove anos, o protagonista de *A Velha Casa* nasce como o seu criador em 1901. Quanto ao lugar em que veio ao mundo, não sendo Vila do Conde é, no entanto, Azurara, sinédoque ou extensão da primeira localidade, conforme se pense em área concelhia ou prolongamento urbano do velho aglomerado populacional da margem direita do rio Ave.

Relativamente ao meio familiar, a geração de Lelito e dos seus irmãos apresenta semelhanças e dissemelhanças com a do autor empírico. José Régio era o segundo filho do casamento dos seus pais. O primeiro, do sexo feminino, falecera pelos três anos (Ana Antonina); depois nasceram José Maria (José Régio), Júlio, Antonino (emigrado para o Brasil aos dezoito anos), Ana da Conceição (falecida com trinta e dois anos), Apolinário e João Maria. No ciclo romanesco são quatro os irmãos: João, Manuel (Lelito), Maria Clara e Angelina, separados entre o primeiro e o último por uma diferença de cerca de vinte anos, a mesma que aproximadamente existia entre José Maria (José Régio), o mais velho dos irmãos, e João Maria (n. 1922), o mais novo. Nos irmãos da ficção poderá ser vista uma correspondência simbólica com os quatro elementos da Natureza da filosofia pré-socrática (Empédocles): João e Lelito como Ar e Fogo, elementos activos e masculinos; Maria Clara e Angelina como Terra e Água, elementos femininos. Angelina

⁶⁷⁸ RIBEIRO, Álvaro – *A Literatura de José Régio*, Sociedade de Expansão Cultural, 1969, p. 250.

⁶⁷⁹ *CHR*, p. 57.

é o anjo, despojada das paixões terrenas, aquela que está em contacto com o inexplicável e o sobrenatural; Maria Clara, ligada ao real e ao natural, a personagem da família que se dedica ao jardim da casa, acompanha diariamente o labor do jardineiro (ti Zé Bentes, que chega a ser seu confidente e portador de cartas para o namorado), constituindo-se como representação da sensualidade e da energia telúrica ⁶⁸⁰. Uma certa dissemelhança entre a geração ficcionada e a real é compensada pela representação mais fiel dos restantes membros da família: a harmonia conjugal dos pais, o matriarcado da madrinha Libânia, a fortuna do tio brasileiro, as idiossincrasias da cozinheira Piedade. Em relação à madrinha e à cozinheira não falta mesmo a homonímia, como não falta em relação aos padres das “três missas” (Manuel, Carlos e Alceu) referidos no segundo volume do ciclo e na *Confissão dum Homem Religioso*.

A transposição ficcional do meio familiar da casa de Vila do Conde ficou porém amputada de uma personagem que assume grande relevo no primeiro capítulo da *Confissão*: o avô paterno do autor, António Maria Pereira, conhecido por senhor Antoninho, ourives de profissão. Embora a personalidade do jovem José Maria se tenha formado desde cedo ao arrepio da religião tradicional e das convicções do seu avô (profundamente católico, monárquico miguelista e assinante do jornal *A Nação*), nunca o neto ousou desgostá-lo ou contrariá-lo na sua fé e tendências políticas, como é referido nos textos autobiográficos de José Régio: (...) *tendo morrido meu avô, declarei a meus pais que não voltaria a comungar nem a confessar-me; e só iria à Igreja se me apetecesse, quando me apetecesse. Até aí, fora sempre meu avô, pelo menos nos últimos anos, que por alturas da Páscoa me acompanhara à Igreja para a “desobriga”: Assim chamavam à confissão e comunhão anuais da Páscoa. (...) Se continuara a praticá-las, fora por amor e respeito para com o meu avô. Não quisera dar-lhe o desgosto de declarar-lhe o meu cepticismo* ⁶⁸¹. Acreditando piamente na possibilidade da restauração monárquica, esperou o senhor Antoninho que as movimentações de Paiva Couceiro conduzissem à mudança de regime que tanto desejava. Diz Régio: *Nunca, perante meu avô, ousaria eu manifestar não só a minha crença negativa nessa Restauração como também o meu nenhum entusiasmo pela Causa* ⁶⁸². Demonstrativa das severas ideias do seu avô era a posição por ele assumida em relação à arte do teatro: *Meu pai foi sempre muito amante de teatro. (...) Ouvi depois que chegara a querer seguir a carreira do palco, e sem dúvida tinha jeito. Sobretudo para o cómico. (...) Ora para meu avô, severamente religioso, o teatro era “a casa do Demónio”. Jamais teria consentido que um filho seu enveredasse por tal via de pecado! Assim uma*

⁶⁸⁰ TRESIDDER, Jack – *Os Símbolos e o Seu Significado*”, tradução de Marisa Costa, Lisboa, Editorial Estampa, 2000. Segundo este autor, o Ar partilha muito do simbolismo da respiração e do vento, estando associado à liberdade, à pureza e à vida espiritual, enquanto o Fogo simboliza a energia, quer criadora, quer destruidora. Quanto aos elementos femininos, a Água está associada à pureza e à sabedoria, sendo a Terra o símbolo por excelência da fecundidade, do sustento, da protecção e vocação maternal.

⁶⁸¹ *CHR*, p. 73.

⁶⁸² *CHR*, p. 55.

vocação se perdeu, ingloriamente reduzida aos ensaios nos palcos do *Círculo Católico Operário e do velho teatro Afonso Sanches* ⁶⁸³. Esta figura de convicções fortes dispunha de todas as condições para servir de modelo a uma excelente personagem de romance. Tendo protagonizado no seio da família um episódio de casamento por amor que mereceu a reprovação geral, foi por isso deserdado da fortuna do irmão brasileiro em favor da sua irmã Libânia. Segundo José Régio, *sempre madrinha Libânia se recusara a aceitar o segundo casamento do irmão, – com uma rapariga do povo, simples rendilheira, muito mais nova do que ele* ⁶⁸⁴. A humilhação que por amor era suportada pelo senhor Antoninho chegava ao ponto de a esposa não ser admitida nas reuniões familiares, nomeadamente as que tinham lugar na noite e no dia de Natal. Se José Régio não transpôs esta figura romântica para a ficção de *A Velha Casa*, talvez tal se deva ao facto de a trama romanesca não suportar o papel duma personagem que naturalmente empalideceria o que se encontrava reservado para a madrinha Libânia.

Para além desta omissão – que se aceita, visto estar-se em presença de um romance autobiográfico e não de uma autobiografia – é no estatuto social do protagonista e da sua família que se notam as mais consideráveis dissemelhanças em relação ao modelo real. Enquanto em *A Velha Casa* se conta a história de uma família com o aristocrático nome de Trigueiros, vivendo num palacete de Azurara, a família de Régio pertencia aos estratos da pequena burguesia e habitava os prédios urbanos de Vila do Conde mandados construir por José Maria Pereira, o parente que fizera fortuna no Brasil. O pai de Régio era ourives, com loja aberta, tendo passado por algumas dificuldades económicas no final da vida, enquanto Martinho Trigueiros tinha como única actividade a gestão de um vasto património fundiário e urbano que os filhos nem conheciam em toda a sua extensão. Assim, se na vida real a fortuna do tio brasileiro era o sustentáculo da família, sendo a razão da preponderância da madrinha Libânia, já a ficção parece conferir a Martinho Trigueiros um estatuto económico que não depende daquela sua parente. Note-se que quando morre, os bens e rendimentos deixados aos filhos levam Lelito a admitir que não precisaria de trabalhar em toda a sua vida.

Lelito não tem, portanto, uma profissão, no sentido prático e económico do termo, nunca tendo exercido qualquer actividade como meio de vida ou subsistência. A verdade, porém, é que numa perspectiva diletante ele é um aspirante a literato, frequentando os meios literários e chegando a publicar um livro. Diz Gasparini: *S'il est un trait biographique du personnage qui autorise, à lui seul, son identification avec l'auteur, c'est l'activité d'écrivain. Cette identification professionnelle présente l'avantage de ne nécessiter aucun*

⁶⁸³ CHR, p. 40.

⁶⁸⁴ CHR, p. 51.

*recours au paratexte: écrivain, l'auteur l'est incontestablement, son livre l'atteste*⁶⁸⁵. De facto, como refere este autor, a atribuição da profissão de escritor ao protagonista de um romance assinala de uma maneira simples e directa uma relação ou efeito de espelho que não sendo condição necessária e suficiente para o estabelecimento de uma identificação com o autor empírico (em muitos romances autobiográficos não coincidem, nem são sequer afins, as respectivas situações profissionais, sendo possível, ao invés, que num romance de pura ficção tenha a personagem principal a profissão de escritor) é um critério a explorar no processo de compreensão da obra numa perspectiva autobiográfica.

Em termos de carreira académica, o protagonista do ciclo romanesco de Régio segue o mesmo caminho do escritor de Vila do Conde: o Curso de Letras da Universidade de Coimbra. Mais do que isso, fã-lo no exacto período em que o autor empírico era estudante de verdade na velha cidade universitária: de 1920 a 1925. Foram avançados elementos de ordem intertextual que o comprovam: as cartas de Régio para a mãe, de 27 de Novembro de 1920 e 21 de Maio de 1924, referindo o episódio académico da “Tomada da Bastilha” no seu primeiro ano de estudante e a festa da “Queima das Fitas” de quando foi quartanista. É claro que o autor concluiu a licenciatura e a sua personagem, por não apreciar as saídas profissionais que se lhe ofereciam (docência e carreira diplomática), não chega a apresentar-se à defesa de tese. Estas variantes são próprias do romance autobiográfico, subgénero em que a trama narrativa partilha fragmentos de autobiografia com factos inventados. Se se recuar aos estudos secundários e preparatórios para ingresso na universidade, encontram-se semelhanças que passam pela frequência do Instituto de Vila do Conde e do liceu portuense da Rua de São Bento da Vitória, em regime de semi-internato num colégio particular (Colégio Familiar na ficção, Escola Académica na vida real), durante os últimos anos do curso do liceu. A coincidência de factos da juventude do autor com os da juventude do protagonista é particularmente reforçada na sua vertente intimista e confessionalista (apesar da aparente distanciação que resulta da enunciação na terceira pessoa) pelas características de romance de formação ou aprendizagem (*bildungsroman*) presentes nos três primeiros volumes do ciclo.

Porém, se há aspectos em que a identificação do herói com o autor empírico se expressa no texto de forma bastante convincente, são eles sem dúvida os que respeitam às opções de ordem estética e literária, às convicções sobre sociedade e política, aos princípios axiológicos e àquilo a que se poderia chamar uma filosofia de vida. Neste vasto domínio, é a voz do autor que se sente na do narrador e do protagonista. O

⁶⁸⁵ GASPARINI, Philippe – *Obra citada*, p. 52.

intertexto endógeno comprova de forma exemplar esta identificação que se manifesta num metadiscurso e numa declarada intenção ensaística sobre a condição humana. Diz o autor no seu diário em nota de 9 de Março de 1958: *Achei esta fórmula para A Velha Casa: Uma meditação romanceada sobre a condição humana. E para o Lelito: História duma Consciência* ⁶⁸⁶.

Assim, poderá dizer-se que com excepção das ideias de Régio sobre o regime político-constitucional de 1933, ideias oposicionistas manifestadas na vida real por diversas vezes, nenhum aspecto do pensamento do autor e das suas relações intelectuais ficou de fora do ciclo romanesco. Não faltou uma referência, ainda que breve, à ligação que manteve com alguns elementos do grupo da Filosofia Portuguesa, constituído a partir do magistério de Leonardo Coimbra na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Estas camaradagens, nem sempre pacíficas, são objecto de alusão ficcional em *Os Avisos do Destino*, no capítulo X, quando Lelito vem de férias grandes a Azurara no final do seu terceiro ano de estudos universitários. Diz o narrador: *Desperdiçara os dias por Vila do Conde, pelo Porto, pela praia da Póvoa, deixando-se viver como à superfície. Já conhecia no Porto rapazes interessantes, com quem podia manter excelentes conversas. Ainda não podia prever como dois ou três desses viriam a ser dos seus melhores amigos* ⁶⁸⁷. Recorrendo ao intertexto, encontra-se na *Confissão* a seguinte passagem: *A tal Faculdade de Letras [do Porto] foi criada, e teve professores e alunos que se tornaram notáveis. (...) Com alguns desses que a frequentaram já então mantinha eu relações de amizade que mais ou menos continuei mantendo pelos anos fora, e se tornaram verdadeiramente importantes na minha vida. Em torno da poderosa personalidade de Leonardo Coimbra gravitavam eles; (...) personalidades tão individualizadas e diferentes como as de José Marinho, Álvaro Ribeiro, Delfim Santos, Casais Monteiro, Sant'Anna Dionísio, etc* ⁶⁸⁸. Desta forma, não é difícil descobrir em relação ao autor empírico de *A Velha Casa* a correspondência real dos dois ou três “rapazes interessantes” que viriam a ser para Lelito “dos seus melhores amigos”.

Ainda a respeito do silêncio absoluto verificado no ciclo romanesco sobre as condições políticas que vigoraram no país a partir de 1926, é de certa forma chocante que os episódios em que intervêm os partidários comunistas não sejam minimamente tocados pela dimensão real de uma militância que não se fazia apenas em torno da discussão sobre o individual e o colectivo, do aburguesamento dos dirigentes ou de denúncias sobre quem traía ou não traía a causa. É certo que a mesa censória não permitia veleidades aos escritores daquele tempo e José Régio conhecia bem o que era ter um livro retirado do mercado, embora não propriamente por razões de ordem política, que foi o que se verificou com o romance *Jogo da Cabra Cega*.

⁶⁸⁶ *PDI*, p. 332.

⁶⁸⁷ *AD*, p. 254.

⁶⁸⁸ *CHR*, pp. 79 e 80.

Embora o escritor admitisse a transitoriedade do regime político de 1933, vendo-o como um perigo menor face à ideologia comunista, a verdade é que assumiu algumas atitudes corajosas em defesa dos direitos individuais e da liberdade. São do começo de 1949 dois artigos publicados no jornal portalegrense *A Rabeca*, o primeiro sobre a candidatura do marechal Carmona à Presidência da República⁶⁸⁹ e o segundo como resposta à reacção do órgão da União Nacional de Portalegre, *A Voz Portalegrense*⁶⁹⁰. Nesses artigos, José Régio declara-se democrata e compara a disposição dos democratas à dos conjurados de 1640. Para além do apoio dispensado às candidaturas presidenciais de Norton de Matos e de Humberto Delgado, ainda da participação na campanha eleitoral da CEUD (socialista) nas eleições de 1969 para a Assembleia Nacional, assinou manifestos públicos como o “Manifesto dos Intelectuais Portugueses ao seu Paiz”, de Fevereiro de 1949, ao lado de personalidades como Ruy Luís Gomes, Papiniano Carlos, Ferreira de Castro, Arlindo Vicente e Julião Quintinha. Diz-se numa passagem desse manifesto: *Os danos que da Censura adveem são imensos. A Censura não só evita que o paiz se possa defender dos erros, sempre possíveis, dos governantes, como despoja as gerações futuras do legado intelectual que lhes podiam dar as presentes gerações – onde existe um conjunto de valores como raras vezes tem havido em Portugal. Esses intelectuais não podem, porém, realizar livremente a sua obra. Por falta de Liberdade eles teem de falsifica-la, de adultera-la ou de renunciar a fase-la*⁶⁹¹. Por outro lado, José Régio lidou com a intolerância dos prosélitos do regime no próprio liceu em que leccionava, como foi o caso do colega e amigo Alberto Miranda, suspenso das funções de professor pelo seu desafecto ao Estado Novo. O episódio é referido nas *Páginas do Diário Íntimo* (em nota com data de 15 de Junho de 1937) e em carta para Adolfo Casais Monteiro de 26 de Junho de 1936 (?) em que se percebe a solidariedade que lhe manifestou, assim como o risco que também ele correu de vir a ser suspenso de funções: *O boato da minha suspensão levantou-se e correu pouco depois de ser um facto a suspensão do professor Alberto Miranda, de quem sou amigo. (...) Foi isto devido a denúncia e maquinações dum colega nosso, António Galiano Tavares,(...). Este senhor Galiano era democrático conhecido, aderiu à situação no ano passado; e como agravante, é apontado contra o Miranda (e também contra mim) o não termos assistido, no ano passado, à comemoração do 28 de Maio no liceu,(...)*⁶⁹². Para a suspensão do professor Miranda teriam concorrido, no entanto, outras razões, igualmente referidas no diário e numa carta a Alberto de Serpa: *Não imaginas os dias febris que venho passando, com uma tormenta que súbito se levantou cá no liceu: Por ter pronunciado algumas palavras, que foram mal interpretadas, a respeito do uso, nas aulas, dos*

⁶⁸⁹ *A Rabeca*, nº 1518 de 26 de Janeiro de 1949, em *Escritos de Portalegre*; recolha, introdução e notas de António Ventura, Portalegre, *A Cidade*, 1984, pp. 71-75.

⁶⁹⁰ *A Rabeca*, nº 1519 de 2 de Fevereiro de 1949, *Ibidem*, p. 79.

⁶⁹¹ *A Cidade – Revista cultural de Portalegre*, número especial de Outubro de 1984, p. 169.

⁶⁹² *Ibidem*, p. 161.

*uniformes da “Mocidade Portuguesa”, foi suspenso e está sujeito a inquérito um colega de quem sou verdadeiramente amigo, Alberto Miranda!*⁶⁹³ Estas breves referências a episódios em que José Régio não renunciou a uma intervenção cívica em defesa da liberdade, tornam mais intrigante o facto de *A Velha Casa* se ter constituído como uma obra anódina, em certo sentido até favorável, para o poder político então vigente.

2. Mas a relação que se estabelece no romance autobiográfico entre protagonista e autor empírico não é apenas uma relação de símile, mas também de duplo, no sentido de um outro que uma vez criado a partir de um modelo real se autonomiza e progride por vezes à revelia do original. Régio dizia que o Lelito não era um auto-retrato, mas talvez não ousasse dizer que não fosse um duplo, um outro com traços indisfarçáveis do modelo, embora sujeito a uma dinâmica própria que o faz diferente e ao mesmo tempo igual. Na definição da ideia de duplo há ainda outra possibilidade de entendimento, e que deriva do léxico cinematográfico: aquele que ocupa o lugar do actor principal para assegurar um desempenho arriscado ou impossível de concretizar pelo próprio. Esta ideia de duplo que pode estender-se à de recurso para a superação das dificuldades de sinceridade, uma espécie de *persona* que permite ao autor dizer o indizível sobre a sua vida e pessoa, está muito presente em *A Velha Casa*. O intertexto autoral, concretamente o diário, aborda por mais de uma vez a insinceridade dos escritos, a incapacidade de se “dizer tudo”, e mesmo assim muito terá sido dito, pois de outra forma não se justificaria a prerrogativa familiar de não revelar certas passagens do texto, devido, como é assinalado, à existência de *intimidades ainda próximas*⁶⁹⁴.

Na *Confissão dum Homem Religioso* a narração de factos sobre a vida e meio familiar do autor interrompe-se no decurso do capítulo II, “A Ausência da Fé”, em momento que não vai muito além dos seus tempos de Coimbra: *Aqui dou por encerrada a parte mais anedoticamente autobiográfica deste livro, que desejo seja sobretudo a autobiografia duma consciência religiosa, – livre, no entanto, de voltar ao anedótico ou “histórico” em se me afigurando conveniente*⁶⁹⁵. A verdade, porém, é que não volta a esse registo, inscrevendo-se o resto da obra no plano do confessionalismo puro sobre os mistérios da fé, a religião e a arte, o convívio com os homens, os graus de Deus e do eu, a vocação mística. Perante um diário insincero e uma obra confessionalista que não confessa tudo, percebe-se a importância de *A Velha Casa* no quadro do espaço autobiográfico de José Régio.

⁶⁹³ Carta de 18 de Junho de 1937, documento 35 do espólio de correspondência com Alberto de Serpa, Câmaras Municipais de Vila do Conde e de Portalegre.

⁶⁹⁴ *PDI*, Notas à edição de José Alberto Reis Pereira, p. 13.

⁶⁹⁵ *CHR*, p. 85.

Eugénio Lisboa comparou o ciclo de romances de Régio ao diário de Gide, certamente pela importância das revelações que nele foram sendo feitas, ao longo de muitos anos, em muitas páginas de aventura romanesca. Nesse sentido, e embora a ficção não se submeta a uma prova de verdade, *A Velha Casa* contém muitas das verdades que Régio não assumiu nos seus escritos estritamente autobiográficos e confessionalistas. Entregou-as para revelação à aventura de um duplo de si com um nome duplo (Manuel e Lelito) e uma mais que dúplice relação com a vida, como seria talvez a relação do autor com o mundo e os homens. Na abertura do terceiro capítulo de *As Monstruosidades Vulgares*, diz o narrador: *Por esse tempo, – dois a três anos após a morte de Martinho Trigueiros – Lelito ia-se habituando a viver mais de uma vida; ou, então, em vários planos*⁶⁹⁶. “Mais de uma vida” é também, em certo sentido, o que é vivido no romance autobiográfico pelo protagonista identificado com o autor, a vida da realidade e a da ficção, apostadas em confundirem-se e em confundir o leitor através da emissão de sinais contraditórios de referencialidade e invenção romanesca.

⁶⁹⁶ MV, p. 57.

CONCLUSÃO

1. Questionou-se neste trabalho a expressão autobiográfica do ciclo romanesco *A Velha Casa*. Como género do modo narrativo, reconhece-se no romance uma variedade de subgéneros cuja ponderação crítica se revela pertinente em termos de análise literária. Neste sentido, procurou-se na obra objecto de estudo um conjunto de elementos retóricos susceptíveis de possibilitar a sua inscrição no campo semântico do romance autobiográfico.

Conclui-se que sendo reconhecíveis em *A Velha Casa* traços de outros subgéneros do romance (psicológico, político, académico e de formação), a dimensão autobiográfica transcende em sentido e extensão outras possíveis classificações: por um lado, por se tratar, segundo a definição dada por José Régio para a vida do protagonista, da “história duma consciência”, o que sugere desde logo uma relação da matéria romanesca com o foro da subjectividade e do intimismo; por outro, como se julga ter ficado demonstrado, por não se conseguir ver nessa história outra consciência que não seja a do autor empírico.

De facto, entre o herói de *A Velha Casa* e a personalidade real que escreveu a obra não há somente uma identificação biográfica (em termos de idade, local de nascimento, família e carreira académica), acrescida de uma coincidência espaço-temporal entre a matéria da ficção e a realidade vivida. Mais do que isso, o protagonista dos romances partilha das mesmas ideias políticas, sociais e estéticas do autor dos textos, estando com ele associado numa mesma filosofia de vida.

Cotejando a história narrada, o discurso e o metadiscurso com o paratexto e o intertexto endógeno, descobrem-se as raízes pessoais do ciclo romanesco, tanto por referências a pessoas e factos conectados com a vida do autor empírico, como pela predicação de experiências, sentimentos e ideias do protagonista vividos de forma não dissemelhante pelo produtor material dos romances.

O conteúdo original deste trabalho reside na sua perspectiva de análise: a autobiográfica. De facto, sendo escassos os estudos sobre o ciclo romanesco de José Régio, são praticamente inexistentes os que especificamente privilegiam aquele enfoque. Acresce que ao mimetizar aspectos da vida do autor empírico, o ciclo de romances *A Velha Casa* ultrapassa a simples inspiração autobiográfica e inscreve-se num plano alargado de doação do eu como peça fundamental de um espaço

autobiográfico. É outra expressão da vida, ainda que romanceada, em que José Régio ousa dizer o que não foi capaz de contar no diário e na *Confissão*.

A arte superior e multimoda de José Régio não obsta a que se reconheçam imperfeições no seu ciclo romanesco, a menor das quais não será certamente a forma menos rigorosa como o político e o social nele são tratados. Inscrevendo-se os romances de *A Velha Casa* num período histórico bem determinado da sociedade portuguesa, há neles uma intenção assumida de se discutirem as ideias do tempo, nomeadamente as que respeitam a modelos de organização económica e social. Não falta a este desígnio a ficcionalização de uma estrutura partidária clandestina e discussões de ordem filosófica sobre as questões do individual e do social, guardando-se embora um prudente silêncio sobre a natureza do quadro político e institucional em que elas decorrem. Estando o narrador e o protagonista do lado dos que defendem a supremacia do individual sobre o social, a intenção de deixar bem clara a superioridade dessa vertente leva por vezes à construção de episódios que expressam deformadamente uma militância política só em teoria conhecida pelo autor.

Como ficou assinalado, a dimensão autobiográfica do ciclo romanesco de Régio não radica numa tradição literária das letras portuguesas. Exceptuados os poucos casos do período romântico, é a partir da geração da *presença*, e mesmo assim de forma muito limitada, que se detecta uma inclinação para esta orientação do romance. Não serão estranhas a tal tendência as leituras das obras de Marcel Proust, André Gide e outros autores da tradição literária de língua francesa que influenciaram de forma decisiva os romancistas da *folha de arte e crítica* coimbrã.

Na economia expositiva deste trabalho não coube uma avaliação mais detalhada do lugar do romance autobiográfico na literatura portuguesa. Num momento que se afigura propício ao desenvolvimento dos estudos autobiográficos e quando surgem, ainda que timidamente, algumas experiências romanescas de autoficção, seria oportuno que a investigação académica pudesse deter-se sobre esta matéria num trabalho de identificação e análise dum *corpus* que tem já alguma expressão no quadro da nossa literatura contemporânea.

2. Em ordem ao estudo dos romances de *A Velha Casa*, apresentaram-se três partes preliminares: a primeira sobre a história e a poética da autobiografia, a segunda em torno do romance autobiográfico e da autoficção, a terceira abordando o espaço autobiográfico de José Régio.

Crê-se ter ficado demonstrado não só a existência e o interesse teórico do género autobiográfico na literatura, como a possibilidade de autonomização de um subgénero romanesco designado na crítica de língua portuguesa como autobiográfico.

Sustentada a possibilidade do seu reconhecimento através de critérios que vão das estratégias de identificação do protagonista com o autor empírico a elementos como a forma de enunciação e a presença do espaço e do tempo no conteúdo narrativo, foi visto como a ironia de género que lhe é inerente (um dizer *ficção* que é *autobiografia*) reduplica a ironia já por si presente no texto literário segundo um processo de *mise en abyme*. Finalmente, definiu-se a delimitação da expressão autofictícia como um território ambíguo situado algures entre o romanesco e o autobiográfico. Neste sentido, no que se julga ser uma perspectiva de análise original, foi feita a apresentação crítica de dois romances portugueses com características de autoficção: *O que Entra nos Livros* de António Manuel Vanda e *O Bom Inverno* de João Tordo.

Por último, na terceira parte do trabalho, foi abordada a problemática do espaço autobiográfico em José Régio, um conceito introduzido na crítica literária por Philippe Lejeune e que se ajusta perfeitamente ao caso do autor de *A Velha Casa*. Foi possível verificar como o conjunto da obra do escritor – no campo da poesia, da narrativa e dos escritos dramáticos – aponta para uma clara intenção de construir uma imagem ou imagens de si. Não se trata, como Lejeune salientou no seu estudo sobre André Gide, de uma simples inspiração autobiográfica, mas de toda uma arquitectura de textos que se estrutura em torno dum projecto autobiográfico: José Régio sabe muito bem o que deve omitir de si nos escritos estritamente autobiográficos (diário, *Confissão*) e o que pode mostrar nas obras de ficção e na lírica. Neste sentido, faz jus a um eu superlativo que se exprime de forma eloquente em toda a sua obra.

3. Diga-se a terminar que o recurso a factos da vida do autor, cientificamente inadequado como método de crítica literária, revela-se necessário para a fixação da dimensão autobiográfica de uma obra romanesca. É sem complexos biografistas que tal se afirma. Tendo como certo que os textos falam por si e que é nos textos e só neles que se concretiza a obra de um autor, não se despreza neste particular a lição de T. S. Eliot num dos seus célebres ensaios de doutrina crítica. Diz o ensaísta: *Entende-se, claro, que somos senhores e não servos dos factos e que sabemos que a descoberta das contas da lavadeira de Shakespeare ser-nos-ia de pouca utilidade; mas devemos sempre reservar o nosso juízo definitivo quanto à futilidade das investigações que levaram à sua descoberta, dada a possibilidade de aparecer um génio*

que saberá como utilizá-las ⁶⁹⁷. A afirmação de T. S. Eliot não se aplica a genialidades inexistentes no presente trabalho, mas é tomada como referência em termos da pesquisa (auto)biográfica que se empreendeu. Além de que é uma manifestação de humildade que deve ser tida em conta: todo o estudo que se faz nunca estará acabado, nenhuma via será de excluir e qualquer juízo nunca será definitivo. O papel de quem empreende um trabalho como este é também o de aceitar essa realidade, vendo-a como natural e até desejável.

⁶⁹⁷ ELIOT, T. S. – “A função da crítica”, *Ensaio de Doutrina Crítica*, 2ª edição, prefácio, selecção e notas de J. Monteiro-Grillo, Lisboa, Guimarães Editores, 1997, pp. 47 e 48.

ESTUDO COMPLEMENTAR

888 cartas de JOSÉ RÉGIO a ALBERTO DE SERPA*, espólio adquirido pelas câmaras municipais de Vila do Conde e Portalegre – 2008:

PARTE I

- Grupo 1 – 13 de Outubro de 1928 a 22 de Dezembro de 1939 (doc. 1-93);
- Grupo 2 – 17 de Janeiro de 1940 a 27 de Fevereiro de 1942 (doc. 94-168);
- Grupo 3 – 6 de Março de 1942 a 14 de Dezembro de 1945 (doc. 169-272).

PARTE II

- Grupo 4 – 15 de Janeiro de 1946 a 25 de Dezembro de 1947 (doc. 273-326);
- Grupo 5 – 1 de Janeiro de 1948 a 1 de Dezembro de 1949 (doc. 327-390).

PARTE III

- Grupo 6 – 25 de Janeiro de 1950 a 13 de Dezembro de 1951 (doc. 391-469);
- Grupo 7 – 8 de Janeiro de 1952 a 17 de Dezembro de 1953 (doc. 470-544).

PARTE IV

- Grupo 8 – 7 de Janeiro de 1954 a 14 de Dezembro de 1955 (doc. 545-601);
- Grupo 9 – 2 de Janeiro de 1956 a 11 de Dezembro de 1958 (doc. 602-695).

PARTE V

- Grupo 10 – 11 de Janeiro de 1959 a 13 de Dezembro de 1962 (doc. 696-810)
- Grupo 11 – 21 de Janeiro de 1963 a 22 de Junho de 1969 (doc. 811-888)

* ALBERTO DE SERPA (1906-1992), poeta e ensaísta do movimento da *presença*, manteve uma duradoura amizade com José Régio. Apontado pela crítica como sendo o Sombra de *Jogo da Cabra Cega* – uma personagem relativamente apagada do grupo do *Café do Preto*, mesmo assim com o seu “alçapão psicológico” –, não chegou a concluir os estudos universitários em Coimbra, tendo feito carreira profissional como agente de seguros. Trabalhou n’ *O Primeiro de Janeiro*, de cuja página literária foi responsável. Constitui um caso único entre os afectos e camaradagens do romancista de *A Velha*

Casa. A correspondência – que só comporta as cartas de Régio – gira em torno de projectos literários, desabafo sobre incompreensões da crítica, pedidos de ajuda em relação à aquisição de livros e obras de arte sacra, e até, em alguns casos, solicitações de apoio financeiro. José Régio interessa-se pela vida familiar do seu amigo, casado e pai de filhos, havendo referências aos seus próprios dramas familiares (doença e morte dos pais, falecimento da sua irmã Ana e do irmão Antonino, e doença do irmão mais novo João Maria). Em algumas cartas (poucas), José Régio aborda com o seu correspondente a condição de celibatário a que se remetera. Porém, em sede de questões íntimas, não passam deste ponto as conversas epistolares. Alberto de Serpa era um bom ouvinte de Régio e um seu dedicado admirador. O poeta confia-lhe, portanto, o que possivelmente não confiaria a mais ninguém. A leitura das cartas privilegiou os temas relacionados com o ciclo romanesco *A Velha Casa*: génese das obras, sua lenta composição, edições e reacções críticas.

Consulta efectuada no Centro de Memória – Arquivo Municipal de Vila do Conde
Excertos de cartas relacionados com o ciclo romanesco *A Velha Casa*

PARTE I

Doc. 11

Pensão 21 – Boavista – Portalegre
23-10-1934

Já tenho, pelo menos, outros dois romances na cabeça, e vou começar com eles. Trabalharei ora num (A Velha Casa) ora noutro (História de Benilde**) conforme a disposição: são muito diferentes um do outro. Benilde é um nome de mulher que cai tão bem, pela esquisitice, na minha heroína, que até tenho o receio pueril de que mo roubem***. Até nem o disse a ninguém.*

* Esta informação confirma o que foi avançado no corpo do trabalho: que José Régio começou a pensar e a escrever os romances de *A Velha Casa* logo a seguir à publicação de *Jogo da Cabra Cega*. Considerando que no ano da sua morte, em 1969, se encontrava a trabalhar no sexto volume (de que apenas deixou quatro capítulos e alguns textos avulsos), é possível fixar em trinta e cinco anos o tempo em que andou ocupado com a obra.

** A história de Benilde veio a ser apresentada no drama em três actos *Benilde ou a Virgem-Mãe* (1ª edição da Portugália, Porto, 1947).

*** O receio que lhe tomassem títulos ou nomes de personagens expressa-se ao longo do epistolário por diversas vezes: pedidos de sigilo a Alberto de Serpa e algum ressentimento pelos casos de Natércia Freire (com o seu título *A Alma da Velha Casa*) e João Gaspar Simões (por ter escolhido para o romance *Internato* uma personagem com o nome de Libânia – tia-avó de Régio e personagem dos primeiros volumes do ciclo). Diga-se que este nome de Benilde não terá surgido na mente do autor por qualquer esquisita inspiração: era o nome de uma das criadas da família, Benilde da Conceição, falecida depois de Régio.

Doc. 17

Portalegre

6 de Junho de 1935

O romance está no 4º capítulo; mas ainda não passou de preliminares. Uma cousa, nele, me alegra: É que sendo bastante diverso, nos processos, do Jogo da Cabra Cega (com muitos mais personagens, muita mais acção, e muito mais tempo) recai espontaneamente, contra a minha própria vontade, em certa maneira, em certas intenções, em certo nem sei quê de Jogo da Cabra Cega. Isto pode querer dizer que eu poderei (se puder...) ter uma obra romanesca minha. O tempo o dirá. Contra a opinião de muitas pessoas, – eu sempre desconfiei dos romancistas (em geral: dos artistas) que se não repetem!** Isto, é claro, não é fazer o elogio da repetição..., que em certo grau e de certo modo é detestável.*

* Referia-se à análise psicológica das personagens ou ao subgénero de romance académico que se revelaria num plano mais adiantado da obra em *Os Avisos do Destino*. O primeiro volume – *Uma Gota de Sangue* –, que aqui ocupava o labor artístico do escritor, corresponde a um romance de clausura em internato sem os traços típicos das disputas intelectuais de uma juventude académica, literata e individualista.

** Eugénio Lisboa, na epígrafe à segunda parte de *José Régio – A Obra e o Homem*, cita Henry de Montherlant: “Todo o grande homem age e escreve apenas para desenvolver duas ou três ideias”.

Doc. 32

Boavista – Portalegre

9 de Maio de 1937

Sim, tenho sempre muito que fazer; e agora, ando possesso dos espíritos d’ A Velha Casa; e quereria ter todo o tempo livre diante de mim e do romance.

Doc. 57

Boavista – Portalegre

2 de Novembro de 1938

*Que mais te direi? Cá recomecei a trabalhar n' A Velha Casa.**

* A “possessão” dos espíritos d’*A Velha Casa* (doc. 32) não impedia o escritor de se dispersar por outros projectos literários: livro de poemas *Fado*, segunda edição aumentada de *Biografia*, conclusão de *Jacob e o Anjo*, trabalho para a *presença*, colaboração na *Seara Nova* e na *Revista de Portugal*, além do labor que lhe era exigido pelas suas funções de professor do liceu. As interrupções da escrita do ciclo romanesco, o entusiasmo de a retomar e o desalento por dela se manter afastado por longos períodos constituem matérias recorrentes em todo o epistolário.

Doc. 61

Portalegre

16 de Novembro de 1938

*Se recupero o meu querido sossego, sou capaz de acabar A Velha Casa! (Claro que ainda levará algum tempo).**

* O sossego era-lhe retirado, neste caso, por ter a casa em obras.

Doc. 70

Boavista – Portalegre

15 de Junho de 1939

*A grande vontade que tenho é reentrar definitivamente n' A Velha Casa;**

* Quatro anos depois de ter informado o seu correspondente de estar a escrever o quarto capítulo do primeiro volume, o romance continuava a progredir lentamente. Nestes quatro anos, Régio publicou *As Encruzilhadas de Deus* e reeditou *Biografia*; escreveu e publicou, em atribulado processo editorial, o ensaio *António Botto e o Amor*; terminou *Jacob e o Anjo*, e aprofundou a colaboração na *Seara Nova* com as suas “Cartas do nosso tempo”, depois chamadas “Cartas intemporais do nosso tempo”. É justamente de Abril de 1939 a primeira parte da carta – “A um moço camarada sobre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa” – que desencadeou a polémica com Álvaro Cunhal.

Doc. 155

Portalegre

13 de Julho de 1940

*Ainda tenho trabalhado n'A Velha Casa, que já receio venha a recordar a célebre fábula da montanha que pariu um rato...**

* Este receio quase parece uma premonição, pelo menos pelo acolhimento crítico que a obra veio a merecer. Mas seria preciso esperar mais cinco anos: a 1ª edição de *Uma Gota de Sangue* só aparecerá em 1945.

Doc. 175

Portalegre, 21 de Maio de 1942

Vamos a ver, penso, se para o próximo ano consigo terminar A Velha Casa (ou qualquer coisa semelhante)(...)*

* Referia-se, naturalmente, a terminar o primeiro volume, que nesta altura ainda não dispunha de título ou, tendo-o, não era todavia revelável. Fica por compreender o sentido da disjuntiva entre parênteses.

Doc. 188

Portalegre, 15/10/1942

Já recomecei com a Imitação, – e estou a empolgar-me com A Velha Casa, que parece que, desta feita, pega de vez.*

* Trata-se de *A Imitação de Cristo*, obra nuclear na formação religiosa de Régio, cuja tradução era feita para a editora Tavares Martins. O trabalho foi sendo sucessivamente atrasado, com grande desespero do editor que chegou a impor prazos para a conclusão da obra, prazos naturalmente mal aceites pelo tradutor. Não chegou a ser finalizado, à semelhança do que aconteceria com a tradução de *Jean Barois*, de Roger Martin du Gard, de que Régio igualmente desistiu (*Páginas do Diário Íntimo*, 13 de Janeiro de 1948).

Doc. 247

Boavista, 52 – Portalegre

22/11/1944

Não tardará muito (espero, pois o Salgueiro é sempre um pouco incerto...) que tenha um novo livro a ser composto: livro de três ou quatro novelas, – ou duma só, que será o 1º volume d'A Velha Casa: Será, apenas, uma como introdução (pouco extensa) ao romance, que, segundo as minhas novas intenções, formará uma trilogia, ou, até, tetralogia... Vamos a ver no que isto fica, – até pode ficar em nada.***

* Editor da Editorial Inquérito, Lisboa.

** Percebe-se a ausência de um plano geral da obra, a possibilidade de a mesma “ficar em nada” – algo de surpreendente, tendo em conta a importância que Régio lhe atribuía no conjunto da sua produção

literária. Hesita ainda o autor sobre o número de volumes de que se constituiria a obra e, também surpreendente, a classificação de género das narrativas é feita como novelas e não como romances.

Doc. 249

Boavista, 52 – Portalegre

18-1-945

Quanto a livros, tenho andado a terminar o 1º volume d'A Velha Casa: "Iniciação".*
Estou a tentar persuadir o Salgueiro a começar a compô-lo.

* Título que não veio a vingar, se é que se refere a um título.

Doc. 250

Boavista, 52 – Portalegre

28/1/945

Desculpa estas demoras: Além de continuar doente (mas não vás às vezes, por acaso, dizê-lo ao meu pai – para casa sempre digo que estou bem) ando metido n'A Velha Casa, cujo primeiro volume está a terminar; o manuscrito, é claro.

(...)

O trabalho é que me tem valido: Esqueço os meus males contando os do Lelito – personagem central deste primeiro volume. E não temas pela Velha Casa! Doutra maneira eu já não a levava a cabo. Assim, se Deus quiser, irá. No fim, reunirei os três romances** (que aliás se continuam, quanto ao enredo, sem interrupções) e teremos um enorme romance único, para ser composto a duas colunas, como se fazia dantes e eu tanto gosto. Tenho vivido, ultimamente, do entusiasmo de realizar esta obra (que se irá enriquecendo e abrindo à medida que for avançando).*

* Uma ideia frequentemente manifestada por Régio a respeito de *A Velha Casa*: a de o seu processo de escrita lhe servir de catarse. Ideia perfeitamente compreensível, dada a sua natureza autobiográfica e o natural "acerto de contas" nela feito com o passado e a vida.

** Informação mais precisa sobre a dimensão da obra: uma trilogia. Como se sabe, ficou em cinco volumes, tendo sido começado um sexto que poderia não ser o último.

Doc. 251

Portalegre, 21/2/945

A minha maior, ou única, alegria em tal estado – ainda é trabalhar; mas sem prazo nem obrigação! A Velha Casa vai correndo. O Salgueiro já recebeu três quartas partes do primeiro volume, e ando a instar com ele (sabes como ele é nesse capítulo!) para começar a composição. O primeiro volume deve dar, impresso, umas 270 páginas, e não estou descontente com ele: É quase todo feito de pequenas coisas íntimas, com pormenores crus.** Mas a obra alargar-se-á nos volumes seguintes, que continuam imediatamente este. Cada vez estou mais satisfeito por ter achado esta solução da trilogia; – tenho, agora, a convicção de que a obra marcha.*

* Régio alude a problemas de saúde, falta de dinheiro e desânimo.

** Uma das primeiras alusões ao intimismo da sua obra.

Doc. 255

Portalegre

8/4/945

Já lá me tem, a 2ª edição d'As Encruzilhadas, a 2ª d'O Príncipe e o manuscrito do primeiro volume d'A Velha Casa... e nada! Apenas aquele silêncio dele, que é de desesperar. Já perdi, de facto, as esperanças de ver sair esse primeiro volume d'A Velha Casa na época que eu desejava. Verdade se diga que ainda tenho em meu poder os três últimos capítulos, que tenho estado a emendar.** Mas ele está prevenidíssimo de que logo que queira principiar a composição, eu lhe remeterei este final.*

* Refere-se ao já citado Salgueiro, da Editorial Inquérito, de Lisboa, que editou o *O Príncipe com Orelhas de Burro* (4 edições – 1942, 1946, 1947 e 1965), a novela *Davam Grandes Passeios aos Domingos...* (1ª edição em 1941 e a 2ª em 1966) antes de a mesma passar a fazer parte da colectânea *Histórias de Mulheres* (Portugália Editora, 1968) e a tragicomédia em 3 actos *A Salvação do Mundo* (1954). Reeditou ainda *As Encruzilhadas de Deus* (1946).

** Tendo informado o seu correspondente, em 6 de Junho de 1935, de que estava a escrever o quarto capítulo do primeiro volume, verifica-se que dez anos depois ainda se encontrava a burilar os últimos três. O romance *Uma Gota de Sangue*, um dos mais curtos do ciclo, saiu com catorze capítulos.

Doc. 256

Portalegre, 20/4/945

Tenho ganhado bastante dinheiro nos últimos tempos. Só pela edição do primeiro volume d'A Velha Casa, já o Salgueiro me pagou, e trata-se dum volume relativamente breve, 7 000\$00.

(...)

O Salgueiro, como te disse, já me pagou o primeiro volume d'A Velha Casa; mas nada mais fez. Escrevi-lhe sobre a composição do volume, tornei a escrever-lhe, insistindo sobre a minha vontade de o fazer sair agora, sobre a conveniência que isso teria para mim pois me entusiasmaria para o segundo..., – nada; silêncio absoluto.

Doc. 263

Portalegre, 18/6/945

(...) Provas do primeiro volume de A Velha Casa, o qual se chama Uma Gota de Sangue (...) Não confies o título do romance. A Natércia Freire talvez se não tivesse lembrado de chamar a um seu livro A Alma da Velha Casa, se o meu título geral se não tivesse espalhado tanto. E eu então, que nisto dos títulos sou duns zelos maníacos e ferozes! Já não lhe perdoo tal abuso.*

* O livro de contos *A Alma da Velha Casa*, de Natércia Freire (1920-2004), foi publicado, como *Uma Gota de Sangue*, em 1945. Não deixa de ser curioso que também Fernando Pessoa – neste caso antes de Régio – se tenha referido a uma “velha casa” pela voz do heterónimo Álvaro de Campos: “Ode marítima”, verso “Era na velha casa sossegada ao pé do rio...” e seguintes.

Doc. 264

Portalegre, 2/7/945

*O romance está a aproximar-se do fim. Creio que já te disse que se chama Uma Gota de Sangue. Logo que o termine começarei a pôr em ordem o que já tenho escrito para o segundo volume.**

* Régio ia escrevendo passagens do ciclo romanesco correspondentes a fases mais adiantadas do mesmo. O trecho publicado no nº 46 da *presença*, de Outubro de 1935, veio a fazer parte, com algumas alterações, do segundo volume (*As Raízes do Futuro*, 1947).

Doc. 265

Portalegre, 24/7/945

Sobre o meu primeiro volume d'A Velha Casa, tenho uma impaciente necessidade de ouvir juízos. Por mim, não estou descontente com ele, pois o quis mais ou menos assim: quase nobre quanto a recursos técnicos, simples na aparência embora complexo nos pormenores e nas entrelinhas, cru e violento a par de sentimental... Prevejo que poderá causar grande decepção a alguns que apreciaram a fantasia poética e o estilo de O Príncipe com Orelhas de Burro. Mas espero que os volumes seguintes completarão este

e o alargarão muito; e assim se irá construindo A Velha Casa, se Deus quiser que assim seja.

Doc. 269

Portalegre, 21/11/945

Continuo trabalhando nessa peça, e no 2º volume d'A Velha Casa, que vai ser muito mais largo (em todos os sentidos) que o primeiro.***

(...)

*Eu procuro hoje, exactamente, a secura do estilo, a simplicidade da forma, – e a riqueza psicológica. Uma Gota de Sangue é uma tentativa nesse sentido... embora pouco réussie.*** Também procuro a libertação da fantasia, mas ainda por este aspecto me acho muito afastado do grande Torga. Enfim, estamos muito incompatíveis! Deus nos ajude a ambos!*****

**Benilde ou a Virgem-Mãe.* Veio a ser editada pela Portugália, Porto, em 1947, e representada no final desse mesmo ano pela Empresa do Teatro Nacional de D. Maria II (Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro), tendo no papel de Benilde a actriz Maria Barroso.

**** Contrariamente, o segundo volume *As Raízes do Futuro* é o mais breve de todos os romances do ciclo.

***** Em relação a este seu romance, Régio parece aceitar aqui com naturalidade as ideias de tentame e obra não conseguida.

****** A alusão a Miguel Torga vem a propósito de *Vindima*, obra que Régio comenta na parte antecedente da carta.

PARTE II

Doc. 276

Portalegre, 23/2/946

O Adolfo, como eu esperava, não gostou grande coisa da Gota de Sangue... que é livro não muito para ele apreciar. Ele abandona-se, eu muito menos, – porque quero fazer, na verdade, romance.*

** Adolfo Casais Monteiro (1908-1972), um dos pólos da crítica presencista juntamente com José Régio e João Gaspar Simões. Fez parte da direcção da revista a partir de 1931, ano seguinte ao da cisão de Branquinho da Fonseca, Edmundo Bettencourt e Adolfo Rocha (Miguel Torga). Atribui-se-lhe alguma responsabilidade no ponto final que foi posto à presença em 1940. Poeta e crítico literário, tentou o romance, tendo publicado, também em 1945, Adolescentes.*

Doc. 279

Portalegre

5^a feira

4/3/946

*Queria agora, afundar-me no 2º volume d'A Velha Casa. Mas ainda não acabei de compor a última novela das Histórias de Mulheres, e, por disciplina, não quero entregar-me a novas coisas enquanto a não terminar.**

(...)

*Leste a crítica do J. Pedro de Andrade ** à Gota de Sangue? Sempre aquele tom dúbio e reticente, sem ousar condenar e louvar...! Desgosta-me particularmente esse tom.*

* *Histórias de Mulheres*, Livraria Portuguesa, Porto, 1946. Aquilo que parecia não haver na produção regiana era disciplina: o escritor sempre se dispersou por um diversificado conjunto de trabalhos e colaborações. Algumas razões teria para isso, a menos ponderosa das quais não seria certamente a necessidade de realizar dinheiro, lançando-se em escritos (artigos de jornais e obras mais curtas) que pudessem traduzir-se por uma mais célere retribuição material. Neste sentido, *A Velha Casa* surge quase como um trabalho de horas vagas, de distração ou catarse.

** João Pedro de Andrade (1902-1974), crítico literário, poeta, dramaturgo e novelista.

Doc. 280

Portalegre

26/5/946

Quero ver se recomeço (foi hoje o primeiro dia em que na verdade o tentei) com A Velha Casa e a Benilde.

(...)

Deves ter lido no Mundo Literário o artigo do João sobre o meu romance. Ao menos, neste artigo, já há uma vontade de simpatia que eu lhe hei-de agradecer. Mas, aqui entre nós, como o João me compreende sempre incompletamente, sempre sem ir até ao fim..., e como ele atira sobre o meu Lelito velhos motivos de ressentimento contra o seu autor!***

Mas... como pedir às pessoas mais do que elas podem dar?

* Refere-se a João Gaspar Simões (1903-1987) e à sua recensão “J. R., romancista” (*Uma Gota de Sangue*), publicada no *Mundo Literário*, nº 2, 18 de Maio de 1946, pp. 3-5.

** João Gaspar Simões não apreciou o protagonista de *A Velha Casa* justamente pelos seus contornos autobiográficos. Também por esta mesma razão se ressentia o autor: falar mal do Lelito, uma personagem construída à sua semelhança, era como falar mal de si. Na crítica feita na secção “Interpretações e Juízos”, João Gaspar Simões começa por valorizar o Régio poeta em detrimento do ficcionista: “Autor de três romances e uma novela, José Régio ainda não deu um passo na estrada da arte da ficção com que o fez na estrada da poesia... ou mesmo do teatro”. Depois, procede à crítica da autoanálise que, segundo ele, inibiria em Régio o romance de observação e enredo: “Em *Uma gota de sangue* está patente a formação viciosa de uma personalidade que desde muito nova se habituou a considerar-se demasiado a si própria.

Realmente, este Lelito é uma aberração. Que autoconsciência! Que petulante superioridade! Que imodesta modéstia! Que orgulhosa humildade! Adolescente, este rapazinho nunca soube o que era a adolescência. (...) Sim, este adolescente tem frases, atitudes e reacções que roçam pela ridícula solenidade do conselheiro Acácio.” Termina, porém, de forma surpreendente e talvez contraditória (o que permite compreender a “vontade de simpatia” que Régio declara vir a agradecer-lhe): “ Felicitemo-nos, no entanto, por podermos considerar desde já *Uma gota de sangue* como uma obra-prima do romance português”.

Doc. 281

Portalegre

12/6/946

De vez em quando, tenho trabalhado um pouco n’A Velha Casa, – que ainda é o trabalho que, de momento, me distrai.

Doc. 286

Portalegre, 31/10/946

Já vi por aqui, nas montras, a até já o folheei, o Internato do João. Deparei, por acaso, com uma “tia Libânia” numa página... e não gostei. A tia ou a madrinha Libânia – é minha; como aliás mostrarei no próximo 2º volume d’A Velha Casa.***

* João Gaspar Simões, *Internato*, 1ª edição, Porto, Ibérica, 1946.

** A personagem real de madrinha Libânia já havia sido “mostrada” no capítulo II do primeiro volume. Trata-se de sua tia-avó Maria Libânia da Conceição (1834-1928), matriarca da família, herdeira dos bens do seu irmão “brasileiro”.

Doc. 287

Portalegre, 8/11/946

Cá li, na Seara, a crítica do Ventura Ferreira à Gota de Sangue. É uma crítica feita com antipatia pelo livro, embora com simpatia pelo autor de J. da Cabra Cega, d’ As Encruzilhadas de Deus e dos Poemas de Deus e do Diabo. Vejo perfeitamente que várias opiniões concordam na condenação do processo do livro e do seu “clima frio”. No meu parecer, o livro é, talvez deficiente, e com certeza menos empolgante do que os outros meus; mas... também não chegou a ser entendido pela maioria: é demasiado condensado para isso. Viram os seus defeitos; – mas não viram que quaisquer suas possíveis virtudes só não saltam à vista porque eu não quis. Enfim, a crítica do Ventura Ferreira não me desanimou. Apesar de tudo, sinto que o meu Lelito o interessou,*

*embora não chegasse, por vezes, a ser justo com ele.** Diga-se, porém, que com verdade, o romance só ao cabo do último volume poderá ser visto e julgado.*

* *Seara Nova*, nº 100/7 de 26 de Outubro de 1946, pp. 214-218.

** Régio volta a pôr a tónica da apreciação crítica do seu romance na personagem do herói – Lelito. A simplificação dicotómica dos juízos críticos – em termos de serem contra ou a favor de Lelito – é a evidência do conteúdo autobiográfico da obra, de como o autor pretendeu fazer passar por esta personagem a imagem de excepcionalidade que de si tinha. Nem todos a conseguiram ver, mas afinal, confessa, também não quis que a mesma “saltasse à vista”.

Doc. 296

2/1/947

Agora, enquanto não começo outra peça, vou afundar-me, em delícia, n’A Velha Casa. Já estou afundado. E ainda são dos melhores momentos que passo, aqueles em que vivo entre os meus personagens, esquecido de mim, até quando esses personagens (como vários d’A Velha Casa) me estão muito ligados pelo sangue e pela lembrança. Espero que este segundo volume muito mais longo, e lento, e variado, que o primeiro, já seja mais revelador daquilo que sonhei fazer no romance completo: uma espécie de panorama da vida humana.***

* Nova declaração das raízes pessoais do seu romance.

** Onze anos mais tarde (9 de Março de 1958) escreverá no diário: “Achei esta fórmula para *A Velha Casa*: Uma meditação romanceada sobre a condição humana. E para o Lelito: *História duma Consciência*.”

Doc. 299

Portalegre

30/1/947

Por agora, o que quero é terminar o Camilo para me encerrar completamente n’A Velha Casa, que quero ter pronta no fim deste ano lectivo. Ando ali metido com verdadeira paixão, e não quereria fazer mais nada do que trabalhar neste segundo volume duma obra... que não sei quando estará pronta!*

* Trata-se do ensaio “Camilo, romancista português” que viria a ser incluído em *Ensaio de Interpretação Crítica*, 1ª edição de 1964.

Doc. 308

Portalegre, 11 de Maio de 1947

*Eu estou, finalmente, remergulhado n'A Velha Casa. Este volume é coisa muito mais longa, e, suponho, mais rica, mais densa, pessoal. Espraia-se num ritmo lento mais conforme com romance. Enfim...veremos. Tento tê-lo pronto para alturas das férias grandes, e tratar então de o negociar... horrível palavra para um produto de tantas experiências e observações íntimas!**

* Note-se, além da anunciada maior extensão do volume, que não se verificará, a menção da sua raiz pessoal ao reconhecer ser *produto de tantas experiências e observações íntimas* – uma verdadeira declaração dos princípios autobiográficos da obra.

Doc. 309

Portalegre, 23/5/947

Com o Salgueiro é que estou muito mal disposto: Não responde a nada que eu lhe escreva, com uma tenacidade no silêncio que toca as raízes da desconsideração. Por este caminho, terei de cortar definitivamente com ele como editor; e o segundo volume d'A Velha Casa, em que continuo a trabalhar, e me dá, presentemente, os meus melhores instantes, – irá parar às mãos de outro editor. Assim, é impossível manter-se-lhe alguém fiel!*

* Como se viu, foi o editor do primeiro volume – Editorial Inquérito, de Lisboa.

Doc. 310

Portalegre, 28/5/947

Pensarei, portanto, em continuar A Velha Casa com outro editor, a quem venderei uma hipotética segunda edição do primeiro volume. Este segundo, espero tê-lo pronto para fins de Julho. Quero vendê-lo então, – pois precisarei então de fazer dinheiro e um pouco melhor do que vendi ao Salgueiro os volumes que ele editou. Por isso mesmo quero estar livre enquanto à escolha do editor – não me comprometas tu com nenhum.***

* O segundo romance do ciclo, *As Raízes do Futuro*, seria editado pela Editora Educação Nacional, Porto, nesse ano de 1947.

** Note-se o papel desempenhado por Alberto de Serpa como uma espécie de procurador de José Régio para assuntos literários e afins. Também o autor de *Varanda* – pelo seu espírito prático, pelas suas relações pessoais e por residir no Porto – era frequentemente encarregado por Régio da aquisição de peças de arte sacra, venda e compra de livros, constituindo-se ainda como fiel depositário dos seus manuscritos (ver doc. 311). Atesta-se desta forma a grande confiança que havia entre ambos.

Doc. 311

Portalegre, 4/6/947

*No manuscrito original, quase ilegível, que te mandei da Benilde, devem existir umas páginas (no verso das em que está a peça) que pertencem à Velha Casa; e das quais não fiquei com cópia, que precisarei agora. Poderás tu procurar-mas e copiar-mas – ou, então, mandar-me esse original em que vêm? São-me necessárias para o original definitivo em que estou trabalhando, de As Raízes do Futuro (2º volume d’A Velha Casa). Olha que o título, por enquanto, é confidencial. **

* O receio de que abusivamente lhe tomassem os títulos, e até os temas dos seus trabalhos, esteve sempre presente em José Régio. Um caso que ficou conhecido – referido por João Gaspar Simões em *José Régio e a História do Movimento da “presença”* – foi a acusação de plágio que lhe foi feita pelo autor de *Poemas de Deus do Diabo* depois de ter lido o seu conto *O Copo Quebrado* (publicado na *presença* nº 17, Dezembro de 1928, pp. 2-3). Em carta de Janeiro de 1929, diz Régio ao seu companheiro de revista: “Sobre o teu Copo Quebrado... Antes de mais: Dou-te os parabéns pelo talento literário nele expandido. Vê-se que tu escreverás sobre qualquer assunto: Só te falta, agora, escrever sobre assuntos teus, bem teus, só teus o mais possível – e consequentemente com uma prosa tua, bem tua, só tua o mais possível. (...) Julgo que no teu conto há algumas sugestões do meu Outro Mundo, e sobretudo de algumas passagens do meu romance.” João Gaspar Simões, a pedido de Régio, tendo em vista aconselhá-lo sobre o melhor título para o romance em preparação, havia lido alguns capítulos de *Jogo da Cabra Cega*, tendo sido dele, segundo Régio, que colheu a “inspiração” para *O Copo Quebrado*.

Doc. 312

Portalegre,

19/6/1947

Estou trabalhando com muito gosto neste segundo volume d’A Velha Casa, – onde, de facto, a Velha Casa aparece: e que será um livro talvez lento, e em que se passa pouca-coisa de exterior, mas interiormente rico e variado... creio.

Doc. 314

Portalegre,

17/7/1947

Espero, terminados os exames que tenho a fazer, ficar ainda cá em Portalegre uma boa semana só para adiantar A Velha Casa. Tenho, por força, de ter o volume terminado em Agosto; e sem lhe sacrificar nada de qualidade! De modo que é preciso trabalhar.*

Não é trabalho, este, que me canse, – pois antes os únicos momentos realmente felizes que passo são os que mergulho neles.

(...)

*Vou escrevendo estas Raízes do Futuro sem preocupação alguma de agradar senão a mim próprio. Cheguei a isto, – sobretudo a um desprezo quase total pelas crítica dos profissionais: Reina hoje, na confusão de valores e de actividades, uma sensibilidade grosseira (ou, melhor, uma verdadeira insensibilidade aos verdadeiros valores literários), uma precipitação e improvisação de generalizações, etc., – perante quais o melhor que tem a fazer o verdadeiro artista é, de facto, fechar-se na tal Torre de Marfim: para fazer obra humana, sim, mas não da humanidade dos demasiadamente humanos**. Como vês, ando um pouco amargo...*

* Próximo do final do ano, já com parte do livro em composição tipográfica, Régio ainda redigia algumas passagens do mesmo.

** Alusão às correntes ideológicas que lutavam pelo “homem novo” numa sociedade sem classes, pretendendo pôr a arte ao serviço desses objectivos.

Doc. 317

Vila do Conde

20/8/947

(...) acabo de receber carta do Teixeira da Rocha, comunicando-me ser-lhes impossível editar As Raízes do Futuro. Tenho de procurar por outro lado, e resolver com certa urgência este assunto. Falaste-me, vagamente, num outro editor; mas eu ando consumido com a necessidade de uma solução rápida e definitiva a esta questão; e antes que proponha o negócio (infelizmente, é agora questão de negócio!) à Coimbra Editora, à Latina, ou à Ibérica, preciso que me fales sem ser vagamente.

Doc. 318

Vila do Conde

19/9/947

(...) eu parece que tenho vendidas As Raízes do Futuro ao homem da “Educação Nacional”, por 12 000\$00. E tenho estado a acabar a obra (que tenciono levar amanhã, sábado, para o Porto), e sem poder interromper esse trabalho.***

* Editora Educação Nacional, Porto.

** De férias em Vila do Conde, Régio desculpava-se por ter faltado a um encontro com o amigo. Mas ainda não foi no sábado indicado que deu por terminada a obra.

Doc. 320

Portalegre

16/10/947

Apesar do trabalho, e de soprar, por cá, um vento soão que não é costume haver neste tempo, – têm-me sabido bem algumas tardes cá na toca, entre estas paredes e as d'A Velha Casa.*

* “Em Portalegre, cidade / Do Alto Alentejo, cercada / De montes e de oliveiras, / Do vento soão queimada,” – “Toada de Portalegre”, *Fado*.

Doc. 322

Portalegre

6/11/947

As Raízes do Futuro aproximam-se do fim. Sabendo, muito embora, que bem poucos apreciarão a depuração a que tenho sujeitado o manuscrito, farto-me de o corrigir no sentido de achar a expressão justa, a simplicidade sem sacrifício da densidade... Creio, porém, que alguns verão como o quadro se vai complicando, e dá esperanças de mais ampliar. Tomara eu poder desde já entregar-me ao terceiro volume, aqui fechado na toca!

Doc. 325

Portalegre

17/12/947

Deves ter recebido As Raízes do Futuro. Sim, o papel é mau. Mas o resto escapa..., é simples. Não posso queixar-me de nada, (embora, aqui para nós, eu não consiga simpatizar com o meu novo editor) porque tudo foi resolvido de comum acordo. Tratei disso numa triste ocasião, em que aceitaria tudo. Mas descansa: Nenhum outro volume d'A Velha Casa sairá senão decentemente editado. E eu não tardarei a mergulhar no terceiro, – que será um livro de mais acção, em que já começará a rugir a tempestade...

*Este, que aliás me não desagrada, verás, porém, que é antes um livro íntimo, sendo, de pormenores...**

* Repetição da ideia, já expressa a propósito do primeiro volume do ciclo, de que se trata de um “livro íntimo”, uma escrita, portanto, de sentimentos e memórias pessoais. Justamente em *As Raízes do Futuro*, quando Lelito comunica ao seu irmão João a intenção de vir a escrever um livro de memórias, este diz-lhe: “E lembra-te que há outros seres, outras coisas, para além das memórias de cada um. As nossas memórias pessoais valem, podem valer; mas só quando realmente interessem a outros homens.” João Gaspar Simões dirá, numa recensão crítica de 1948, que “o que rouba interesse às *Raízes do Futuro* é o que nelas, sendo *memórias pessoais*, não interessa, realmente, a *outros homens*.” (*Sol*, Lisboa, 14 de Agosto de 1948; reproduzido em *Crítica III*, 2ª edição, Lisboa, IN-CM, 2001, pp. 249-256)

Doc. 326

Portalegre

25/12/947

A respeito das Raízes do Futuro, tens razão: creio que o livro mereceria uma edição mais cuidada. Com o editor, também logo te disse que não simpatizava; e o meu instinto, nessas coisas, é lúcido. Mas a culpa foi minha; e se o homem, em futuras edições, concordar com as edições que lhe puser, ainda não há razão concreta para o trocar por outro. É aborrecido, isto de não me deter num editor...*

* A Editora Educação Nacional não voltará a editar qualquer outra obra de José Régio.

Doc. 327

Janeiro, 1

1948

Estimei sinceramente que te tenham agradado As Raízes do Futuro. Também penso que uma certa riqueza interior e a vibração humana que atravessa a obra compensam o leitor da deficiência de enredo. Talvez me não ficasse bem dizer isto... a outro que não fosses tu. A respeito da crítica, – estou bastante desiludido e até desinteressado: A não ser um Sena, um Salema, poucos mais, – todos os nossos críticos de jornais e revistas são desatentos ao que é mais subtil e original, tão superficiais ou unilaterais nas interpretações, tão pouco compreensivos ou até malévolos! O melhor é a gente trabalhar para si, para muito poucos, e para o futuro. (No fim de contas, até pode ser esta a melhor maneira de vencer até no presente, – a despeito da resistência dos inimigos... e de vários amigos).***

* Sena, porém, dirá: “O Régio que escreveu *Jogo da Cabra Cega* (um dos grandes romances portugueses deste século), *Davam Grandes Passeios aos Domingos* (...), alguns dos contos sobretudo de *Histórias de Mulheres*, dir-se-ia que não é o mesmo de *A Velha Casa*.” (“Na Morte de José Régio”, publicado no

Diário Popular de 22 de Janeiro de 1970 e reproduzido em Régio, *Casais, a presença e outros afins*, Porto, Brasília Editora, 1977, p. 147.)

** Julga-se perceber que a apreciação crítica formulada por Alberto de Serpa não teria deixado de notar alguns pontos fracos do romance, como talvez o da “deficiência de enredo”. Como o próprio Régio admitia e os admiradores muitas vezes assinalaram, os romances de *A Velha Casa* não eram perfeitos. Eugénio Lisboa, que apreciou e valorizou o ciclo romanesco, definiu a obra da seguinte maneira: “(...) *A Velha Casa*, obra pestiferada, mal criticada, provavelmente pouco lida, é uma obra maciça, irregular, rica, monótona, inquietante, simultaneamente vulgar e rara, perigosamente audaciosa do mesmo passo que desapontadoramente tradicional.” (*José Régio – A Obra e o Homem*, 2ª edição revista e aumentada, Publicações Dom Quixote, 1986, p. 97). A respeito das apreciações críticas de Eugénio Lisboa, disse Fernando Guimarães: “A valorização que Eugénio Lisboa faz da obra de Régio nem sempre está isenta de uma *marca* polémica, com repetidas referências a *leitura desatenta*, à *crítica leviana* ou ao modo como o que Régio escreveu é *desastradamente mal lido*.” (Recensão crítica a *José Régio ou a Confissão Relutante*, de Eugénio Lisboa, *Colóquio/Letras*, nº 108, Março de 1989, pp.122-123).

Doc. 329

Portalegre

15/1/948

Sobre mim..., – já cá estou mergulhado no 3º volume d’A Velha Casa. Será mais agitado, mais dramático, porventura mais complexo, ou antes: com uma complexidade mais visível. É preciso que sempre A Velha Casa se vá abrindo, alargando... Até alguns dos amigos pessoais fazem o possível por me desanimarem: Sempre pedindo aos meus livros o que eles menos pretendem dar, e não querendo reparar no que suponho eu que são! Mas paciência: Escrevo sobretudo para mim, para Poucos, e para o futuro. Assim me vou treinando na invulnerabilidade.

Doc. 337

Portalegre

8 de Abril de 1948

*(...) reentrei no terceiro volume d’A Velha Casa. Aparece-me, este volume, com uma variedade de personagens e acontecimentos que quase me aturde. Espero, agora, trabalhar um pouco nele todos os dias, o que é muito salutar: Tudo sai com mais naturalidade, parece-me; e às vezes, inesperadamente, surge uma página inspirada... São os dois melhores momentos do meu dia: aquele em que trabalho n’A Velha Casa, esquecido até do tempo, e aquele em que trato do meu pequeno jardim, instalado em vasos num pequeno terraço ao rés da cozinha.**

* Esta satisfação em cuidar do seu jardim, coloca-a Régio na personagem Maria Clara, irmã de Lelito, no segundo e terceiro volumes do ciclo romanesco.

Doc. 349

Portalegre

7/10/948

(...) *estou com uma reacesa vontade de trabalhar! Mesmo mal reinstalado**, já mergulhei n'A Velha Casa. O meu tormento é não poder entregar-me inteiramente a ela, e ter de a cada momento interromper o trabalho.** Creio que este volume será mais variado, mas animado, mais romanesco... E supondo que o escreverei como se trabalhasse apenas para mim, e para uma escassa meia dúzia. As impressões de grande parte da crítica podem, paradoxalmente, ajudar um artista a deixar-se ser o que verdadeiramente é.***

* Régio acabava de chegar a Portalegre para o início de mais um ano lectivo.

** Trabalhando no terceiro volume do ciclo romanesco, a que pensou dar o título de *Mundo, Diabo e Carne* (*Páginas do Diário Íntimo*, 2 de Maio de 1948), mas que veio a sair com o de *Os Avisos do Destino*, Régio repartia-se pela sua peça *El-Rei Sebastião* (Atlântida, Coimbra, 1949), pela edição de novo livro de poesia (*A Chaga do Lado*, 1954) e por diversa colaboração em jornais e revistas, nomeadamente na página literária de *O Primeiro de Janeiro*. Isto explica, a par de outros factos, que fosse preciso esperar mais sete anos (1955) para que o volume finalmente saísse dos prelos.

*** As características do volume em preparação e a incompreensão da sua obra por parte da crítica são repetidas de forma quase obsessiva na correspondência.

Doc. 355

Portalegre

7/11/1948

*Ele estava indignado com o Gaspar Simões pela crítica às Raízes do Futuro.**

* Referia-se a Francisco Bugalho (1905-1949), poeta da *presença* que visitara em Castelo de Vide no transe da sua doença (viria a falecer em 29 de Janeiro). A crítica de Gaspar Simões que tanto indignou Francisco Bugalho foi publicada em *Sol* no número de 14 de Agosto de 1948 e está reproduzida em *Crítica III*, conforme referência anterior. É dela o seguinte passo arrasador: "O que nós queríamos em *As Raízes do Futuro* seria exactamente o que lá não está: a pintura do mundo velho em face da pintura do mundo novo. Mas José Régio, que não conhece o mundo novo, embora possa ter, intelectualmente, uma concepção dele, demora-se centenas de páginas com o velho mundo, deixando algumas escassas dezenas para o novo."

Doc. 356

Portalegre

18-11-1948

(...) cá estou mergulhado n'A Velha Casa. É, a bem dizer, o único prazer verdadeiro que neste momento tenho, – mergulhar nesse mundo. Sinto como as palavras me dão tudo que sinto, ou nem metade do que sinto, ao querer evocar certas coisas... Todavia, quem tiver sensibilidade para isso talvez ouça o ressoar surdo, o marulhar profundo de algumas palavras que vou combinando em frases escritas. De vez em quando, às vezes, vem-me quase um desespero, um desânimo total: Trabalhar para quê, para quem, neste momento ou neste país onde há tão poucos leitores que sequer simpatizam com uma obra sincera de artista? Depois, está claro, continuo, – porque é fado.***

* “Evocar”, a palavra justa para quem se encontrava embrenhado em memórias de si mesmo.

** Régio deixará escrito no posfácio de 1969 aos *Poemas de Deus e do Diabo*: “E eis aonde queria chegar:

Ser escritor, – fado.

Eleger certos mestres, – fado.

Seguir certa evolução, – fado.

Fado, vocação. E tudo quanto não seja mover-se o escritor conforme a órbita do seu fado (por menos que tal convenha aos doutrinários empenhados na propaganda de diversos interesses) é pouco sério e de resultados frustes.”

Doc. 357

Portalegre

28/11/948

*Desculpa! Falhei mais uma vez. Mergulhei n'A Velha Casa, esqueci-me dos dias...**

* Justificação para o facto de se ter atrasado na correspondência.

Doc. 358

Portalegre

3/12/1948

Há duas semanas que ando muito descuidado de correspondências. Bem sei que tu não devias ser abrangido por tal descuido... e não o serás. Foi só um pequeno intervalo. A culpa cabe, em grande parte, à Velha Casa. O ponto é que é verdade o que diz o Janeiro (“obras do Serpa”, não?): estar eu trabalhando activamente no 3º volume.* Como doutras vezes, sofro o tormento da falta de tempo; e o tormento, não menor, de ter de repartir a atenção e o esforço, – quando quereria só me entregar ao Lelito, aos seus amigos de Coimbra, à Maria Clara e à Angelina, etc. ***

* Alberto de Serpa encontrava-se ligado a *O Primeiro de Janeiro*, vindo a ser responsável pela sua página literária depois da saída de Jaime Brasil. Régio colaborou no jornal, com certa regularidade, entre Setembro de 1944 e Agosto de 1952 e, mais tarde, a partir de Agosto de 1962.

** Trabalho activo que só podia ser esporádico, tendo em conta a lentidão com que a obra foi aparecendo.

Doc. 370

Portalegre

17/2/949

*Só A Velha Casa me poderá, actualmente, dar verdadeiro prazer. Já voltei a ela, e retomei o fio com grande facilidade; (e com grande felicidade por me encontrar no meu verdadeiro mundo! *). Vou pois continuar.*

* “Meu verdadeiro mundo”, uma clara alusão ao mundo que Régio verdadeiramente viveu. Nova afirmação das raízes autobiográficas da obra.

Doc. 372

Portalegre

10/3/949

*(...) embora devagar, A Velha Casa lá vai avançando... Ainda lhe não encontrei título, ao terceiro volume. Parece-me bem que este será bastante mais complicado. E ainda vejo tanta coisa para diante, – para os futuros volumes...! Muitas vezes receio morrer sem acabar a obra: não tanto pelo receio de morrer, como pela vontade de acabar o edifício.**

* Receio que viria a justificar-se, pois a obra ficou, de facto, por terminar.

Doc. 373

Portalegre

24/3/949

Tudo isto, porém, me obriga a pôr de lado A Velha Casa, (o título ainda não veio), quando, presentemente, o meu desejo seria entregar-me todo, todo, a ela. Sinto que se tivesse agora uns dois meses inteiramente livres, terminaria o volume, e talvez fazendo alguma coisa de jeito. Assim, aos pedaços, aos solavancos, aproveitando bocadinhos de*

*tempo, e sempre com preocupações doutra natureza a perseguirem-nos – muitas vezes se torna o trabalho um tormento... E quanta coisa se perde!***

* Refere-se ao trabalho docente em final de período.

** A composição literária de *A Velha Casa*, leva-a o autor entre a euforia e a disforia. É um trabalho que tem tanto de desejado como de penoso. Uma confissão que só a um amigo íntimo poderia ser feita.

Doc. 376

Portalegre

5/5/949

Voltei à Velha Casa, esta Velha Casa que ainda não conquistou metade das atenções dadas aos meus versos. Todavia, espero que ela seja a verdadeira obra da minha vida... aquela em que mais completamente dê expressão aos múltiplos e contraditórios aspectos da minha Unidade.** Os críticos (?) ainda não viram nada disto... mas ainda a procissão vai a sair.****

* Ideia frequentemente expressa em cartas e no diário: o facto de verem nele um poeta, e não um romancista.

** “Sou muito diverso, /E uno”, dirá no poema “Declaração” de *Colheita da Tarde*.

*** Acreditaria José Régio que os críticos ainda pudessem ver? Em nota diarística de 18 de Novembro de 1948, escreveu o seguinte: “ Que sofro, *humanamente*, por não ser compreendido, – é um facto. Mas também é um facto o meu profundo sentimento de desprezo (porventura também ainda humano) pela superficialidade da maioria dos críticos. Na verdade, que me importa, que me devera importar, o que eles digam? O que me importa é dizer o que ainda tenho a dizer; e desenvolver, aprofundar, explorar – o já dito. Só para isso vivo. Fora disso, só vivo e quero viver por que vivo. Vivo por instinto vital. Continuo a apreciar várias coisas da vida, mas há muitas horas em que me não custaria morrer.”

Doc. 377

Portalegre

19/5/949

Parece-me estar trabalhando no meio da incompreensão, da indiferença, ou até da hostilidade geral. Bem sei que tenho alguns amigos (aliás poucos, se só for contar os verdadeiros) e alguns apreciadores. Não chegam para que eu não sinta a impressão de ser um homem deslocado nestes nossos tempos de hoje! A rápida visita que aí fiz ao homem da Educação Nacional – ainda agravou o meu pessimismo: Condescendeu em que editaria o 3º volume do meu romance... mas “por simpatia”, por honra da firma, etc., pois se vendiam actualmente poucos livros, As Raízes do Futuro tinham pouca saída...; e nós teríamos de combinar outro preço para o próximo volume. Despedi-me com os amáveis sorrisos correspondentes à sua hipocrisia, (aquele nunca me enganou,

com os seus olhos falsos e as suas pancadinhas nas costas!) e absolutamente decidido a não tornar a pôr lá pé.

(...)

*(...) não posso deixar de me azedar com a ideia de que, ao fim duns vinte e cinco anos de trabalho contínuo, e, ousado dizê-lo, escrupuloso, e tendo chegado, até, a uma relativa celebridade, – ando assim de editor para editor... depois de ter escrito em penosas condições de trabalho livros em que ponho o melhor de mim mesmo, e que eu bem sei que não são perfeitos, mas também não são para ser lidos superficialmente!**

* Declarações pungentes e sem dúvida sinceras, estas que José Régio faz ao seu grande amigo. Mas também de incompreensão sobre os novos rumos do romance e os desafios que então se colocavam aos romancistas portugueses. Não se tratava apenas da “moda” neo-realista, mas de uma evolução geral que levou João Gaspar Simões a alterar a sua convicção de que as letras portuguesas não estariam fadadas para a arte do romance. O crítico da *presença*, que no nº 51 da revista, em Março de 1938, no artigo “Algumas notas dum caderno de romancista”, falara da falta de intuição romanesca dos portugueses, diria em 1961 que o romance português principiara a ser uma forma de expressão (*Crítica III*, p. 377). Nesta mesma década de 40 em que Régio se arrastava penosamente com o terceiro volume de *A Velha Casa*, incompreendido e amesquinhado pela crítica, o romance português conhecia obras como *Esteiros* (1941) de Soeiro Pereira Gomes, *Fanga* (1943) de Alves Redol, *Casa na Duna* (1943) de Carlos de Oliveira, *Fogo na Noite Escura* (1943) de Fernando Namora e *Mau Tempo no Canal* (1944) de Vitorino Nemésio. Em 1953, ainda antes de sair o terceiro volume do ciclo romanesco de Régio, Carlos de Oliveira publicaria *Uma Abelha na Chuva*, e em 1954 saíam dos prelos *A Sibila* de Agustina Bessa-Luís e *Manhã Submersa* de Vergílio Ferreira. De facto, a arte romanesca de José Régio como que marcava passo em patamares inferiores àquele a que se guindara, com justiça, a sua poesia, o seu teatro e a sua ensaística.

Doc. 388

Portalegre

17/11/949

A Velha Casa vai devagar... porque o tempo que lhe posso dar tem sido muito pouco. Mas vai indo. Desta vez, porém, começa a meada a complicar-se, tenho de pegar em vários fios, estou um bocado embaraçado com eles... A verdade é que os dois volumes anteriores foram uma espécie de prólogo indispensável, e agora é que começa a levantar-se o vento. O título que, por enquanto, lhe dou, é este mesmo: Levantou-se o Vento. Mas subsisti-lo-ei se achar melhor.*

* Título que, como é sabido, não vingou.

PARTE III

Doc. 391

Portalegre

25/1/950

(...) A Velha Casa... Sim, voltei a ela, e com renovado entusiasmo. Creio (mas admito que possa estar enganado) que este terceiro volume será, até hoje, o meu melhor romance. Mas penso com apreensão e melancolia: “Onde haverá editor que aceite um volume de 400 ou 500 páginas impressas (o manuscrito deve excedê-las bastantes) dum romancista que... está tão fora das actuais modas literárias?”

Doc. 393

Portalegre

2/2/950

Quanto à Velha Casa, já lhe voltei... mas só, ainda, em rápidos intervalos. Este volume dá que fazer.

Doc. 394

Portalegre

23/2/950

*Para me entreter, afundei-me n’ A Velha Casa, que avançou uns passos. Mas, se é, para mim, um prazer profundo mergulhar no trabalho, – é um desgosto pensar nas dificuldades que, mais do que nunca, se levantam hoje à expansão de qualquer obra literária que não lisonjeie os instintos da multidão, nem sirva os cálculos dos seus mentores.**

* Uma das mais amargas declarações de Régio sobre a incompreensão da sua obra romanesca. Neste mesmo ano de 1950 (5 de Maio), apontaria no diário como um dos seus ideais de vida o seguinte: “Viver para a minha Obra e torná-la digna do Futuro, desprezando tudo quanto, ao presente, pelos mais diversos meios me cria dificuldades à sua plena realização.”

Doc. 397

Portalegre

16/3/950

*Quanto à Velha Casa e à Bertrand, * esperemos em silêncio, por enquanto. Primeiro, o volume ainda não está senão em metade, se tanto. Como te disse, é mais longo e mais complicado que os anteriores; e eu quero construí-lo, realizá-lo, escrevê-lo, sem precipitações. Que depois o censurem os meus críticos, – mas que eu tenha, ao menos, a consciência de o não ter podido fazer muito melhor! Na melhor das hipóteses não estará concluído senão lá para as férias grandes.** E há já uns dois anos que trabalho nele! (os moços de hoje é que logo querem chegar, ver e vencer...)*

* De parceria com Alberta de Serpa ia sondando os editores. O problema da edição dos seus romances atravessava uma fase de difícil solução, só se resolvendo a partir da entrada em cena da Portugalíia Editora.

** Objectivo que não se cumpriu: em 28 de Outubro de 1954 (doc. 578), ainda não entrara no derradeiro capítulo. Dois meses depois (doc. 403), reafirmava a mesma disposição, acrescentando: “mas, para, isso, tenho de trabalhar, porque o volume é complicado!”

Doc. 409

Portalegre

20/7/950

Estou ansioso por de novo me poder entregar à minha Velha Casa..., onde, apesar dos desânimos profundos que muitas vezes me atacam, passo tão bons momentos: momentos em que me esqueço de tudo mais, para só viver a vida dos meus personagens. Decerto, só já em Vila do Conde poderei entregar-me à obra; e também tentar, de maneira definitiva, a minha nova peça de teatro.***

* Estes sentimentos de felicidade criadora, difíceis de atingir pelos múltiplos afazeres a que se entregava, são repetidos em sucessivas cartas. Além da docência e da colaboração em jornais, não esquecer o tempo dedicado por José Régio à prospecção e aquisição de antiguidades, quer de arte sacra quer de arte popular, o que lhe retiraria também alguma disponibilidade para as letras.

** Deverá tratar-se de *A Salvação do Mundo*, tragicomédia em 3 actos, editada em 1954 pela Editorial Inquérito, de Lisboa. No seu diário, em apontamento de 5 de Outubro de 1950, refere uma peça longa com que andava sonhando, a “*Farsa da Salvação do Mundo*”. Segundo nota de José Alberto Reis Pereira, a peça foi representada pela primeira vez pelo Grupo Cénico da Faculdade de Direito de Lisboa, em 28 de Abril de 1956, e depois pela Companhia do Teatro Municipal de S. Luís, em Novembro de 1971.

Doc. 419

Portalegre

2/11/950

*Às vezes tenho saudades da Velha Casa, em que andava tão metido, e que provisoriamente fui forçado a pôr de parte.**

* O que o forçava a interromper *A Velha Casa*, para além de talvez outros motivos, era o projecto de editar as suas obras poéticas pela editorial de Alberto de Serpa, denominada As Velas e os Ventos. As edições, que só se concretizaram relativamente a *Poemas de Deus e do Diabo* (1951) e *Biografia* (1952), eram luxuosas. Régio escreveria no seu diário em 28 de Novembro de 1950: “ A edição completa das minhas obras poéticas – ou antes: o seu projecto – não me tem dado a satisfação que se poderia crer dar-me. Primeiro: trata-se duma edição de grande luxo gráfico: provocará a inveja de vários dos meus camaradas – e ficará nas mãos dos cabotinos ricos. Isto não chega a alegrar-me. Segundo: o empenho pela perfeição gráfica tem levado o Alberto a pedir-me certas condescendências de autor que não estão no meu feitio. Chegou a pretender fazer-me prometer que não faria nenhuma emenda nas provas da ‘Introdução’ ” (Trata-se de “Introdução a uma Obra”, posfácio a *Poemas de Deus e do Diabo*, que Régio foi burilando ao longo de sucessivas edições. A última versão é a da 7ª edição, Portugal, de 1969).

Doc. 431

Portalegre

18/1/951

Retomei, nos intervalos, A Velha Casa, mas que só devagar vai avançando. Não obstante, já está em 400 páginas. No entanto, é claro que, por agora, as Obras Poéticas estão em primeiro plano.*

* O trabalho em *A Velha de Casa* seria de facto postergado pela importância deste projecto editorial.

Doc. 440

Portalegre

29/3/951

Nos intervalos de trabalhar e pensar para a Obra Poética, tenho vindo trabalhando no 3º volume d’A Velha Casa. Trabalhar n’A Velha Casa é o meu melhor ópio; e, às vezes, bem preciso dele, para me esquecer de coisas que chegam, certos dias, a tirar-me a profunda vontade que ainda tenho de viver.

Doc. 450

Portalegre

23/5/951

*Também tenho continuado com A Velha Casa, a que faltam 3 ou 4 capítulos; está claro, para terminar o 3º volume. Devagar, pois só nos intervalos. Espero ter este volume pronto nas férias grandes.**

* Mais uma vez as férias grandes como o momento mítico de terminar a obra.

Doc. 470

Portalegre

8/1/952

(continuada em 9/1/952)

Estou aqui copiando um trecho do terceiro volume de A Velha Casa para uma revista que sai do Sanatório da Guarda. Depois te enviarei um exemplar do número, quando aparecer. Dentro em pouco, terei de recomeçar a caça aos editores, – para este terceiro volume, que, para mais, demanda peso: pois será bastante volumoso. O que eu gostaria seria de principiar desde já a compô-lo, enquanto fosse terminando os últimos capítulos. Mas isso...*

* Trata-se do jornal *Bola de Neve* que editou trinta números entre Fevereiro de 1948 e Agosto de 1959. O jornal, propriedade da Caixa Recreativa do Sanatório Sousa Martins, era feito por doentes internados, funcionários e pessoal clínico do sanatório. Recebia colaboração de personalidades ligadas às letras e à cultura, tendo publicado no nº 25 de 4 de Dezembro de 1951 um poema inédito de Miguel Torga (“Mergulho”). Possivelmente por nunca ter chegado a ser enviado ou pela longa interrupção que o jornal registou a partir de Abril de 1952, o trecho referido por José Régio não aparece em nenhum dos números posteriores à data desta carta.

Doc. 502

Portalegre

4/12/952

*Agora, até ao Natal, querendo Deus, – só o trabalho profissional de professor, e algumas cartas. E vamos a ver se, depois, penso seriamente n’A Velha Casa, – que é afinal, ao menos nos meus sonhos, a minha grande obra.**

* O sonho da sua grande obra não impedia Régio de sonhar com outros projectos artísticos. Por esta altura, de Novembro a Dezembro, o diário dá conta dos seus esforços para a representação de *Jacob e o Anjo* em Paris, tradução de André Raibaud, pela companhia ‘Les Comédiens Indépendants’. O processo foi atribulado, tendo a representação ocorrido, finalmente, em 31 de Dezembro. No diário, em 6 de Janeiro de 1953, diz: “Se toda esta balbúrdia do *Jacob e o Anjo* parisiense me faz já sonhar nova peça, ou desejar a publicação de *A Salvação do Mundo*... quanto mais intimamente me empurra para os vagares e o recolhimento de *A Velha Casa*!”

Doc. 518

Portalegre

23/4/953

Eu, embora sem entusiasmo, voltei à Velha Casa, como a uma obrigação. Vai começar a ser composto em Vila do Conde, o 3º volume, e espero que, trabalhando, me venha o gosto necessário a poder terminá-lo.

Doc. 524

Portalegre

11/6/953

Vamos a ver se o princípio da composição do terceiro volume d'A Velha Casa, que parece dever entrar em breve nos prelos da pequena editorial vilacondense, consegue animar-me... a ponto de o terminar.*

* Edições Ser, propriedade de Joaquim Pacheco Neves, romancista, ensaísta e amigo de José Régio.

Doc. 525

Portalegre

18/6/953

Nestes dias tentarei reentrar n'A Velha Casa para a terminar, e, ao mesmo tempo, começar desde já a sua composição. Que dizes ao título de Os Avisos do Destino? É o que, de momento, me vem com mais teimosia ao espírito, sempre que procuro nome para este volume ainda não baptizado.*

* Exceptuando o título do primeiro volume (*Uma Gota de Sangue*), que Carina Infante do Carmo vê como uma “sinédoque emblemática” obtida a partir de um dos episódios do romance (*Adolescer em Clausura*, p. 117), todos os outros títulos (*As Raízes do Futuro*, *Os Avisos do Destino*, *As Monstruosidades Vulgares* e *Vidas São Vidas*) remetem para uma dimensão *cronotópica* da história narrada e da vida do protagonista.

Doc. 529

Portalegre, 16/7/53

A composição do terceiro volume d'A Velha Casa ficou adiada para as próximas férias, pois a minha presença em Vila do Conde resolverá muitas coisas.

Doc. 530

Sem data (Verão de 1953)

Penso, com melancolia, que estou perdendo os melhores dias de banhos em Vila do Conde. Mas, ainda que perdendo os melhores, tomara que cheguem os que ainda puder aproveitar! Estou muito decidido a aproveitar o tempo que não gaste na praia, ou aí no Porto, com a conclusão, reescrita (e revisão de provas) do 3º volume da tal Velha Casa. (Inclino-me a preferir Os Acenos do Destino a Os Avisos do Destino) (...).*

* Foi no terceiro volume de *A Velha Casa* que Régio mais hesitou na escolha do título. Depois de *Mundo Diabo e Carne* (2ª nota ao doc. 349) e *Levantou-se o Vento* (doc. 388), ainda se lhe colocou esta dúvida entre *Os Acenos do Destino* e *Os Avisos do Destino*.

Doc. 543

Portalegre

10/12/53

Cá estou, agora, a contas com os exercícios liceais do fim do período, e, de vez em quando, com as provas d' Os Avisos do Destino, que vão avançando lenta mas normalmente.

PARTE IV

Doc. 546

Portalegre

14/1/54

Ando escrevendo, com gosto, os últimos capítulos de Os Avisos do Destino, que prosseguem, em Vila do Conde, a sua lenta composição.

Doc. 553

Portalegre

4/3/54

Os Avisos do Futuro* *também vão avançando tão devagar que quase estão parados.*

* Trata-se de *Os Avisos do Destino*, lapso compreensível.

Doc. 558

Portalegre

25/3/54

Os Avisos do Destino *lá se vão compondo mui devagar. Já estão a páginas 224, mas isto deve ser metade. Quer os críticos o venham a reconhecer quer não, é, até hoje, o meu melhor (ou menos fraco) romance.*

Doc. 560

Portalegre

15/4/54

De literatura: Estou escrevendo os últimos capítulos de Os Avisos do Destino. Fica combinado: Arranjar-te-ei umas folhas desde que estejam todas impressas. Não te mando desde já as que já o estão (vamo-nos aproximando de páginas 300) porque me parece que uma leitura interrompida prejudicaria o efeito dela. Venham a achá-lo bom ou mau, creio que é, até hoje, o meu romance mais completo. Mas está claro que espero fazer melhor para os próximos volumes. Vou-me apoderando do meu processo próprio de fazer romances.

Doc. 561

Portalegre

29/4/54

De Os Avisos do Destino, pouco adiantei. Mas, pelo menos, estou com as mãos na massa! E em Vila do Conde vão avançando tão devagar, que terei tempo de sobra para ter prontos os capítulos finais na devida altura.

Doc. 578

Portalegre

28/10/54

Eu... cá vou andando. Sempre demasiado ocupado, desde que cheguei; ainda não consegui o vagar necessário para me entregar, como queria, ao último capítulo d'Os Avisos do Destino.

Doc. 602

2/1/56

D'Os Avisos creio que ainda a crítica não falou. Se vires, ou souberes, alguma coisa, avisa-me.

Doc. 604

Portalegre

12/1/56

*E já vou sonhando (qualquer dia começo a escrevê-lo) com o 4º volume d'A Velha Casa – As Monstruosidades Vulgares.**

* Título prontamente encontrado por Régio, ao contrário do que se passou com o do anterior volume. Que “monstruosidades vulgares” são estas? O casamento de Maria Clara e Joaquim Cancela? A duplicidade de Lelito e o facto de ter abandonado Mariana após o falecimento da filha de ambos? A incompreensão e o sectarismo que João sofre da parte dos seus camaradas de partido? A corrupção de princípios e a falta de ética entre os membros das tertúlias intelectuais de Lisboa? – Não se trata simplesmente de “monstruosidades”, mas de “monstruosidades vulgares”, o que reforça oximoricamente a mensagem disfórica do título do romance.

Doc. 610

16/2/56

A respeito de como serão recebidos Os Avisos do Destino pela crítica, tenho poucas ilusões: Os nossos “críticos” se encarregarão de justificar o que já lá digo deles (bem sabem que sou eu que falo) pela boca do velho Ricardo Abrantes. Mais confiança tenho nos críticos e leitores anónimos. Se o livro se não vender muito mal (e parece que se vai vendendo alguma coisa) já fico satisfeito. Aliás, se os meus romances valerem alguma coisa, quanto menos, agora, os entenderem, mais duradoira e afirmativa será a sua desforra.** Estou morto por me adiantar pel’As Monstruosidades Vulgares. Mas o tempo?!*

* Como se vê, José Régio não se limita a falar pela boca de Lelito, o protagonista dos seus romances, mas também pela de qualquer outra personagem (Ricardo Abrantes, Estevão, João Trigueiros, narrador) sempre que se trate de afirmar as suas ideias sobre literatura, sociedade ou política.

** Ideia recorrente no epistolário: só no futuro poderiam ser compreendidos os seus romances.

Doc. 615

Portalegre

23/3/56

*Os Avisos do Destino receberam do Gaspar Simões, no número de 22 do Diário Notícias, a reacção que mais ou menos se esperava. Que documento psicológico... essa apaixonada proclamação contra o Lelito, que o nosso crítico identifica com o autor!**
*Já me vai parecendo que o infeliz calhamaço não encontrará, por enquanto, uma voz compreensiva. E há tanta vida e tanto sofrimento aí nessas páginas** – embora, naturalmente, as não tenham sabido ler.*

* Recensão de João Gaspar Simões, *Diário de Notícias*, 22 de Março de 1956. Diz o crítico: “Tomada num sentido irónico, à maneira de um Samuel Butler, ou até de um Eça de Queirós, ou mesmo de um Flaubert, esta *educação* sentimental que é, no fundo, *A Velha Casa*, tinha todas as condições para nos conquistar como leitores. Antipatizando com a petulância livresca do doutor Lelito, acabaríamos por nos condoer dele e por lhe querermos, até, no dia em que o víssemos vencido por um grande vício ou por qualquer grande e humanizadora paixão. E assim a sua pedantice da mocidade seria uma forma de dar realce à sua queda. Mas não. O romancista não o trata com ironia. Toma-o o mais a sério que é possível, fazendo de Lelito uma espécie de conselheiro Acácio, um conselheiro Acácio do avesso. Nada aprende com a vida, porque já sabia tudo antes de viver. E é por isso mesmo como que um anti-herói, não tem lugar num romance. Eis o castigo que pesa sobre as figuras novelísticas feitas à imagem e semelhança do que de mais pretensamente superior existe no romancista.” (Reproduzido em *Crítica III*, 2ª edição, p. 259.)

** Esta expressão só pode referir-se, como está bem de ver, à vida e ao sofrimento do autor empírico do romance.

Doc. 647

Portalegre, 17/10/57

Vou, pois, continuando, – sempre com a reserva de que poderei meter um atestado desde que piore. De tudo isto alguma coisa tenho aproveitado, – que é ter voltado à Velha Casa com um interesse maior. Tenho escrito bastante, – As Monstruosidades Vulgares vão avançando. Espero ter pronto lá para Fevereiro** este quarto volume.*

* Como refere na mesma carta, atravessava um período de perturbações de saúde: nervos, enjoos, crises de estômago, etc.

** Seria preciso esperar por meados de 1960 para que o livro, uma vez terminado e composto, saísse dos prelos.

Doc. 667

Portalegre

9/1/58

Quanto a outras novidades, recebi, enfim, uma carta do Adolfo, quase toda sobre Os Avisos do Destino, que desanca: A mania do estilo, a mania da explicação, etc., mataram o livro, que poderia ter sido um grande romance, mas não é senão um romance falhado. Responder-lhe-ei com algumas observações, sem pretensões a convencê-lo. Até nega quase toda a emoção à obra.*

* Adolfo Casais Monteiro. À data encontrava-se no Brasil, onde veio a falecer em 1972. José Régio reproduz no diário, em entrada de 6 de Janeiro de 1958, a resposta a esta carta do seu antigo companheiro da *presença*. Diz em certo ponto: “Tem vindo sendo sempre crescente a sua não-aceitação de certos aspectos da minha personalidade. Porque o gosto da perfeição no estilo (eu quero lá saber de ‘estilo de romance’, ou regras de romance!) e o gosto da análise – isso que Você chama *pedantismo* e *explicação* – não são erros ou defeitos de que eu possa ou queira corrigir-me: são tendências profundas da minha maneira de ser, que podem não se manifestar ainda com a eficiência desejável, mas às quais, de modo nenhum, posso eu renunciar.”

Doc. 690

Portalegre

27/11/58

Por cá vou andando, com as minhas alergias (que sempre o Outono e a Primavera excitam) e A Velha Casa. Desta vez, tenho trabalhado. Já escrevi ao Agostinho Fernandes, propondo-lhe a edição de As Monstruosidades Vulgares. Vamos a ver o que responde. Eu sei que tal edição lhe não interessa comercialmente; mas estou com uma certa curiosidade na sua resposta!*

* Fundador da Portugália Editora.

Doc. 692

Portalegre

12/11/58

N'A Velha Casa, também continuo trabalhando. Já escrevi ao Luís Amaro sondando terreno. O manuscrito deve estar pronto dentro de poucos meses e não te faltarei com ele.***

* Luís Amaro (1923), poeta, ensaísta e investigador da obra de José Régio. À data trabalhava na Portugália.

** Como já se indicou, Alberto de Serpa colecionava os manuscritos de Régio.

PARTE V

Doc. 696

Portalegre

14/1/59

A Portugália parece que quer reeditar as Histórias de Mulheres, cujos últimos exemplares comprou; e mostrou-se pronta a editar As Monstruosidades Vulgares... que sofreram agora uma paragem. Vamos a ver se recomeço.

Doc. 697

Portalegre

22/1/59

O meu maior interesse, agora, é terminar As Monstruosidades Vulgares, embora de antemão saiba que as lerão...como leram Os Avisos do Destino.

Doc. 699

Portalegre

5/2/59

*(...) vem, num Noticiário literário, notícias das edições e reedições que a Portugália se propõe de coisas minhas. Qualquer dia lhe enviarei trezentas laudas de As Monstruosidades Vulgares, e o resto o irei copiando (mais umas duzentas) enquanto estas se forem compondo e revendo.**

* Como se assinalou, o livro seria publicado em meados do ano seguinte.

Doc. 700

Portalegre

12/2/59

Os três dias de Carnaval não me renderam o que esperava, não só por ter tido visitas, como por haver de adiantar o original que vou amanhã enviar à Portugália, grande parte de As Monstruosidades Vulgares. Irei compondo o resto enquanto esta parte for sendo composta e revista. E que os nossos críticos digam o que quiserem da obra! Cada vez me interessa menos por juízos que sei movidos dos mais diversos ventos. Escrevo para mim, para alguns raros amigos, para um certo sector – em parte de mim próprio desconhecido – do público, e talvez... para o futuro. E a verdade é que já vivo n' A Velha Casa, como se ela fosse real: Se chegar ao fim... vai fazer-me falta.

Doc. 703

Portalegre

26/2/59

Agora ando eu a braços com bateladas de provas das Histórias de Mulheres, cópia e conclusão d' As Monstruosidades Vulgares, de que também vou receber as provas primeiras, (...).

(Doc. 704)

Portalegre

12/3/59

Estão a compor-se As Monstruosidades Vulgares e a 2ª edição das Histórias de Mulheres. Lembraram-se, porém, de as compor num ritmo vertiginoso a que não estou habituado, e inundam-me de provas (...).

*Já escrevi para a Portugália a dizer que não me quadra este ritmo de composição! Quero rever as minhas provas com sossego (relativo!), emendar o que entender, às vezes refundir o texto sobre as minhas provas...** Comigo, que não sou um prosador jornalístico (embora escreva para os jornais)** *tem de ser assim. Aliás, os últimos capítulos d'As Monstruosidades Vulgares ainda não estão senão esboçados.*

* O trabalho célere e profissional da Portugália Editora, muito distinto do da Editorial Inquérito, da Editora Educação Nacional e das Edições Ser, não se quadrava com a forma minuciosa e lenta como José Régio procedia à revisão e correcção dos seus textos.

** Nos anos de 1958 e 1959, José Régio colaborou com artigos e ensaios nos seguintes jornais e revistas: *A Rabeca, O Pelicano, Diário Ilustrado, Mundo, Autores, Pastinhas de Quintanistas, O Comércio do Porto, Diário de Notícias, Seara Nova, Diário Popular e Gazeta Musical e de Todas as Artes* (Isabel Cadete Novais, apêndice bibliográfico a *José Régio, itinerário fotobiográfico*).

(Doc. 711)

Portalegre

6/5/59

Qualquer tempo livre, dou-o, actualmente, à revisão de provas quer das Histórias de Mulheres, quer das Monstruosidades Vulgares. Estas têm sido feitas e refeitas, e não me satisfazem. No entanto, devagar, lá vão indo. Creio que o volume já não poderá aparecer antes das férias.

Doc. 713

Portalegre

28/5/59

Eu por cá ando, escrevendo nos intervalos (quase sempre pela antemanhã, na cama, e até a meio da noite) as passagens finais de As Monstruosidades Vulgares (...). Às vezes me parece este volume superior aos outros – mais seguro na minha maneira, até mais ousado – outras vezes não sei o que pense. Veremos. Não deve estar pronto (falo, claro, do 4º volume d'A Velha Casa) senão lá para as férias grandes, ou depois.

Doc. 719

Vila do Conde

26/8/59

Desculpa a brevidade destas linhas, – estou mergulhado nos capítulos finais de As Monstruosidades Vulgares.

Doc. 721

Portalegre

15/10/59

Este volume estava para ser mais breve; mas refiz, ou comecei a refazer, os dois últimos capítulos (só em esboço) e deram quatro. Só sei fazer novelas... ou romances relativamente longos.

Doc. 727

Portalegre

10/12/59

As Monstruosidades Vulgares já vão em perto de 300 páginas impressas. Mas ainda o último capítulo nem está escrito.

Doc. 728

Portalegre

17/12/59

Quanto a As Monstruosidades Vulgares, têm estado simplesmente paradas, por minha culpa.

Doc. 730

Portalegre

11/2/60

As Monstruosidades Vulgares (cujas páginas finais vou, finalmente, enviar) ocuparam como eu não esperava os meus últimos tempos. Sei que nem vale a pena publicar mais um livro (escrevê-lo sempre vale a pena!) senão por meia dúzia (?) de amigos, e os amigos desconhecidos – que sempre tanto me têm animado! – de entre o público anónimo. Mas, por estes, e pelo Futuro, – interessa-me publicar os meus livros.

Doc. 734

Portalegre

20/3/60

Demais, As Monstruosidades Vulgares continuam a dar-me que fazer: Toda a tarde de ontem e toda a manhã de hoje, as passei revendo umas provas que já supunha não ter de rever.

Doc. 737

Portalegre

5/5/60

As Monstruosidades Vulgares devem estar a ser brochadas, – creio que não demorem muito a, finalmente, virem a público.

Doc. 741

Portalegre

9/6/60

As Monstruosidades Vulgares, devo mandar-tas dentro de poucos dias. Sei que o livro está pronto, e que receberei breve exemplares. Decerto irá o teu entre os primeiros que envie, ou, o que é mais possível, será o teu o primeiro. É um livro em certos passos cruel.

Doc. 744

Portalegre

1/7/60

*Obrigado pelo que me dizes de As Monstruosidades Vulgares. Tens razão; o demónio da análise, que é um dos meus demónios, é, neste volume, bem mais dominador. Por um lado retira isso vivacidade, frescura ou pitoresco à narrativa. (Como eu compreendo que tu gostasses das conversas das personagens menores! Até eu.) Por outro, no entanto, eleva o nível digamos intelectual da obra, e, mesmo não chegando a explicar nada, permite um aprofundamento do humano que eu queria levar ainda mais longe... Enfim, muita coisa a dizer sobre tudo isto. Vejamos se a crítica, desta vez, diz qualquer coisinha. Duvido.**

* Para além da renovada declaração sobre a incapacidade dos críticos, registe-se a alusão ao seu “demónio da análise”. José Régio valorizava como parte mais rica dos seus romances a análise dos “estados de consciência” das personagens, a *durée* ou tempo subjectivo das mesmas, na linha de Bergson e do romance psicológico. João Gaspar Simões elevou este desígnio da arte do romance ao ponto de escolher para uma sua novela o título de *ELÓI ou romance numa cabeça*.

Doc. 746

Portalegre

7/7/60

Recebi hoje uma longa e bela carta dum dos meus amigos médicos de Lisboa sobre As Monstruosidades Vulgares. Dum dos meus amigos, digo: o único, afinal, com quem tenho mantido verdadeira convivência e que se interessa muito pelas minhas coisas, (...).*

Voltando ainda atrás: As Monstruosidades já foram enviadas a todos os críticos. Veremos o que diz, desta vez, o Gaspar Simões.

* Deverá tratar-se de João Pedro Miller Guerra (1912-1993), médico neurologista, colaborador das revistas *Estudos*, *Brotéria* e *O Tempo e o Modo*. Veio a integrar como deputado a ala liberal da Assembleia Nacional.

Doc. 747

Portalegre

14/7/60

Propõem-me, lá da Portugália, concorrer com As Monstruosidades ao prémio Camilo Castelo Branco; – eles tratariam de tudo. Claro que 50 000\$00 (na hipótese, verdadeiramente duvidosa de me virem ter à mão) me fariam grande jeito; e chamariam as minhas atenções gerais para as minhas produções em prosa! No entanto, hesito muito em dar a autorização que me pedem: Nem tenho grande simpatia pelos prémios literários (nem esperanças) nem me agrada a ideia de os escritores haverem de concorrer.*

(...)

Além da carta em que te falei, só ainda o Luís Amaro e o meu irmão João Maria me escreveram sobre As Monstruosidades: Ambos acharam que era o melhor volume da série publicada.

* Segundo diz José Régio no seu diário, em 3 de Outubro de 1960, acabou por concorrer ao prémio Camilo Castelo Branco a instâncias da Portugália Editora, depois de muito ter hesitado. Não ganhou. Como é sabido, e o diário refere em apontamento de 16 de Maio de 1961, o prémio foi atribuído a um romance de Fernanda Botelho, sendo o júri constituído por Jacinto do Prado Coelho, João Gaspar Simões, David Mourão-Ferreira, Óscar Lopes e Mário Dionísio – uma correlação de forças que, de facto, não era favorável ao autor de *A Velha Casa*. O romance de Fernanda Botelho (1926-2007) que mereceu a aprovação do júri foi *A Gata e a Fábula* (1960).

Doc. 764

Portalegre

14/4/61

Leste a crítica do João a As Monstruosidades, na última 5ª feira? Sempre a mesma antipatia pelo meu romance, a mesma aversão ao Lelito (que ele identifica comigo), a mesma deturpação das minhas intenções e do carácter dos personagens... Pobre homem que não tem cura!*

* Recensão de João Gaspar Simões, *Diário de Notícias*, 13 de Abril de 1961. Diz o crítico: “A criação em José Régio é em grande parte estancada pelo ricochete da análise. Daí que a sua mais importante obra de ficção – esta *A Velha Casa* – seja precisamente uma autobiografia, se não uma autobiografia confessada e detalhada, pelo menos uma autobiografia tácita e generalizada. Através de Lelito, o herói anti-heróico do seu romance cíclico – que assim o classifiquei algures –, organiza José Régio os fragmentos de uma ficção que só têm verdadeira consistência quando se polarizam em torno desta sua personagem” (reproduzido em *Crítica III*, 2ª edição, p. 263.)

Doc. 768

Portalegre

5/5/61

Para mim, começa agora o período de mais trabalho profissional, com as proximidades do fim do ano. Além disso, é a continuação do 5º volume de A Velha Casa, que vai em andamento;

Doc. 772

Portalegre

8/6/61

Desde que tenha um intervalo, e não esteja encolhido na cama, atiro-me a escrever no 5º volume d'A Velha Casa. Tenho escrito bastante; mas sem método, escrevendo fragmentos de capítulos diferentes... coisas que terão de ser completadas, corrigidas, unidas. Diz o nosso Gaspar que me não sinto à mon aise na ficção! Mas eu só tenho de refrear o à-vontade. Talvez o refreie tanto, e tanto corte e corrija, que possa, depois, dar aquela impressão de esforço, ou constrangimento, que bem se empenha ele em me atribuir.(1)

(1) Escrevem nova crítica a As Monstruosidades num jornal de Finanças, ou coisa parecida. Aí diz coisas curiosas pela íntima contradição. O Luís Amaro mandou-me um postal humorístico impresso por um grupo esotérico de Lisboa a propósito da atribuição do prémio Camilo.***

* Referia-se ao *Jornal Português de Economia e Finanças*, Lisboa, no qual João Gaspar Simões, na rubrica “Os Livros do Mês”, desenvolveu algumas considerações a propósito de *As Monstruosidades Vulgares* e de *Cântico Final* de Vergílio Ferreira (nº 94, de 15 de Maio de 1961, pp. 45-47). É neste artigo que o crítico *presencista* fala de José Régio como não se sentindo “à son aise” ao trocar a pena de poeta pela de romancista. Por fim, diz: “José Régio é, no romance português, um amator de alta estirpe. Ainda não é um verdadeiro profissional.”

** Desconhece-se o sentido do humor que Luís Amaro se encarregou de mostrar a José Régio. Porém, a atribuição a Fernanda Botelho do prémio Camilo de 1961 não foi pacífica, até pelo reconhecido valor de alguns concorrentes preteridos: além de Régio, Jorge de Sena, Augusto Abelaira, Urbano Tavares Rodrigues e Alves Redol. Numa carta de Sena para José Saramago, diz o autor de *Andanças do Demónio*: “A concessão do prémio à Botelho, notoriamente neutra ou fascistóide, mas pelo menos autora de uma literatura castrada do ponto de vista ético-político, é manifestamente uma “prudência”, uma subserviência, não digo à ordem estabelecida, mas ao não incomodarem-na.” (carta disponível em www.lettras.ufrj.br/lerjorgedesena.)

Doc. 776

Portalegre

9/11/61

Estou muito metido no 5º andar (ou volume) d'A Velha Casa, que vai avançando, embora devagar. Parece-me que vai sair menos equilibrado, quanto à construção, que o volume anterior; mas talvez, e por isso, mais livre, ou não sei como diga. Quero dizer que neste me abandono mais, – e talvez, assumi, deixar mais à vontade quer os meus defeitos próprios, quer as minhas possíveis virtudes. Enfim, veremos.

Doc. 778

Portalegre

23/11/61

(...) o 5º andar d'A Velha Casa lá vai avançando devagar. Creio que será dos meus volumes mais livres, quer dizer: escritos mais ao meu livre gosto, – o que bem pode tornar mais defeituoso. Seja como Deus quizer.

Doc. 822

Portalegre

15/11/63

Vim encontrar as casas muito desarrumadas e poeirentas; mas não deixa de me ser um prazer proceder a um pouco de arrumação. O pior é que os compromissos literários apertam... sempre o tempo me escasseia. No entanto, voltei com ardor ao 5º volume d'A Velha Casa, tenho de o terminar.

Doc. 824

Portalegre

12/12/63

Tenho continuado a escrever no 5º volume de A Velha Casa, que se vai aproximando de estar pronto.

Doc. 831

Portalegre

21/10/64

Também tenho de terminar o 5º volume de A Velha Casa – que a Portugália já me pagou.

Doc. 838

Porto

18/6/65

O original de Vidas São Vidas (5º volume de A Velha Casa) foi entregue à Portugália... excepto o final do último capítulo que ainda não tive tempo de acabar.

Doc. 839

Porto

6/7/65

Terminei, finalmente, o 5º volume de A Velha Casa – Vidas São Vidas – e creio não o ter terminado mal, como uma declaração de amor de Pedro à Maria Clara. Estou copiando esse capítulo final.

Doc. 845

Portalegre

16/11/65

A revisão de provas d'A Velha Casa, isto é, de Vidas São Vidas, também me ajuda, porque o trabalho, afinal, pode ser um bem. O livro vai-se aproximando do final (já está composto... é só rever), e creio que é dos meus volumes mais densos.

Doc. 846

Portalegre

9/12/65

*Espero, todavia, descansar um pouco com o aparecimento de Vidas São Vidas, – e voltar então a aparecer na tua página.**

* Refere-se à página literária de *O Primeiro de Janeiro*, cujo último artigo nela publicado datava de 29 de Setembro.

Doc. 847

Portalegre

3/2/66

*As Vidas São Vidas já estão de todo impressas. Agora, é brochar e atirar o livro ao mercado... a um mercado mais ou menos indiferente a quanto não sejam os nomes em voga no estrangeiro.**

* Note-se esta diferente forma de ver o problema da recepção dos seus romances. Na carta de 23 de Fevereiro de 1950 (doc. 394) ele estava, segundo o autor, “nas dificuldades que, mais do que nunca, se levantam hoje à expansão de qualquer obra literária que não lisonjeie os instintos da multidão, nem sirva os cálculos dos seus mentores.”

Doc. 849

Portalegre

7/3/66

P.S. – As Vidas São Vidas estão prontas. Como se trata de um livro que desconheces, receberás o teu exemplar logo que eu tenha algum.

Doc. 856

Portalegre

11/5/66

Recebi uma longa carta do Orlando Taipa, que, falando-me de Vidas São Vidas, faz a este livro uma esplêndida crítica. Pena que fique só entre nós, – pois o Orlando ainda não conseguiu entrar no jornalismo. E cá estou no primeiro assunto desta carta: Numa espécie de Post-Scriptum, o Orlando queixa-se discretamente de não ver publicado o seu artigo para o Janeiro, nem sequer haver recebido qualquer explicação tua.

*Mostrava-se descoroçoado. Ora eu não posso conformar-me com te negares a publicar esse artigo! Será um pouco maçudo? Será. Não terá interesse de maior para certo público? Não terá. Mas vais perdoar, homem de Deus, um colaborador dos que evidentemente poderá escrever artigos mais interessantes – e que, de qualquer modo, em qualquer jornal ou página, é um colaborador de qualidade. Que diabo! as páginas culturais, mesmo jornalísticas, – não são para sopeiras (...). Espero que não me dêes o desgosto – e não cometas o erro – de não publicar o artigo em questão.**

* Em carta para Jorge de Sena, datada de 8/10/66, Régio queixava-se do desinteresse crítico que se instalara em torno de *Vidas São Vidas*, o que pode ter justificado, para além da amizade, a defesa que faz de Orlando Taipa junto de Alberto de Serpa. Aquele teria feito uma esplêndida crítica ao novo romance, que ficaria na penumbra por o seu correspondente, responsável pela página literária de *O Primeiro de Janeiro*, recusar publicação aos artigos de Taipa. Diz José Régio: “O meu mais recente volume de *A Velha Casa (Vidas São Vidas)* também não mereceu atenção nenhuma. Só o Mário Sacramento (comunizante mais liberto) lhe testemunhou público apreço, e a Maria Aliete Galhoz fez sair uma nota sobre ele.” (*Correspondência* Jorge de Sena/José Régio, organização e notas de Mécia de Sena, Lisboa, IN-CM, 1984, p. 217). Mário Sacramento, referindo a forma como José Régio, especialmente nos dois últimos volumes do ciclo, lograra transmitir particularidades de índole classista que outros escritores com intenções realistas e críticas não haviam conseguido, diz: “Mas há limitações, evidentemente, das quais são provenientes, umas, da própria posição social do autor e, outras, da sua inexperiência de certas situações. Nem tudo a intuição pode suprir! A realidade é sempre mais rica do que o que nós concebemos sobre ela; e falta, nas discussões ideológicas desses dois volumes, um representante autêntico da tendência discutida. É por isso que tudo se processa na orla e não no centro do que é essencial” (*Diário de Lisboa*, “Vida Literária e Artística”, 24 de Março de 1966, p. 8 do 2º caderno). João Gaspar Simões, que também não faltou com a sua contribuição crítica, diz: “Impossível vencermos a antipatia que em nós inspira esta figura [Lelito], espécie de Fradique Mendes da idade psicológica do romance nacional; impossível aderirmos à crise política de João Trigueiros, figura vista por fora, e agora reduzida a proporções convencionais depois da discussão com os camaradas em que é posta em causa a sua lealdade às ideias perfilhadas. De parte a parte – quer do lado dos fiéis do partido, quer do lado dos que se lhe opõem – os argumentos afloram a periferia do problema, não entram no âmago da questão. É como se assistíssemos a uma discussão teológica em que nenhum dos contendores soubesse teologia” (*Diário de Notícias*, “Artes e Letras”, 29 de Dezembro de 1966, pp. 17 e 18).

BIBLIOGRAFIA

1. JOSÉ RÉGIO *

1.1. Activa

1.1.1. Poesia

Poesia I, Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004. Contém os livros *Poemas de Deus e do Diabo* (1925), *Biografia* (1929), *As Encruzilhadas de Deus* (1936), *Fado* (1941) e um estudo introdutório de José Augusto Seabra, “José Régio, Um Poeta em Estado Místico”.

Poesia II, Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001. Contém os livros *Mas Deus É Grande* (1945), *A Chaga do Lado* (1954), *Filho do Homem* (1961), *Cântico Suspenso* (1968), *Música Ligeira* (volume póstumo, 1970) com notas de Alberto de Serpa, *Colheita da Tarde* (volume póstumo, 1971) organizado e anotado por Alberto de Serpa e *16 Poemas Não Incluídos em Colheita da Tarde* (volume póstumo, 1971) com próêmio e notas de Alberto de Serpa.

Poemas de Deus e do Diabo, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2005. Inclui “Introdução a Uma Obra” (posfácio de 1969).

Primeiros Versos – Primeiras Prosas, recolha e organização de Joaquim Pacheco Neves, Vila do Conde, Câmara Municipal, 1994.

1.1.2. Teatro

Teatro I, Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. Contém: escrita em 6 diálogos aumentados de cenários, dum monólogo do rei e dum epílogo, poema em prosa *Jacob e o Anjo* ou *História do Rei e do Bobo* (presença, nº 28, de

Agosto-Setembro de 1930, e n.ºs. 31-32, de Março-Junho de 1931); fantasia dramática em 1 acto *Três Máscaras* (presença, n.ºs. 41-42, Maio de 1934); fantasia em 1 acto *Sonho duma Véspera de Exame* (edição póstuma, 1989); mistério em 3 actos, 1 prólogo e 1 epílogo *Jacob e o Anjo* (1940); *Sou Um Homem Moral* (inédito, rascunho de 1940); drama em 3 actos *Benilde ou A Virgem-Mãe* (1947). Prefácio de António Braz Teixeira, “O Teatro de José Régio”, e aparato crítico dos textos inéditos de Paula Estrêla Lopes Mendes.

Teatro II, Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. Contém: poema espectacular em 3 actos *El-Rei Sebastião* (1949) com prefácio autógrafo; farsa em 1 acto *O Meu Caso* (1957); tragicomédia em 3 actos *A Salvação do Mundo* (1954); fantasia dramática em 1 acto *Três Máscaras* (1957); episódio tragicómico em 1 acto *Mário ou Eu Próprio – O Outro* (1957); farsa dramática em 3 actos *O Judeu Errante* (1967); apêndice com posfácio autógrafo do *Primeiro Volume de Teatro* (1940), *Peça Teatral – Revista* (inédita, 1917-1918) com nota introdutória de João Marques, diálogo *O Homem Feliz* e fragmentos não identificados.

1.1.3. Conto e novela

Contos e Novelas, Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007. Contém: *Histórias de Mulheres* (1946, edição aumentada com *Davam Grandes Passeios aos Domingos...*), *Há Mais Mundos* (1962) e contos dispersos publicados na imprensa entre 1948 e 1968 com uma introdução de Eugénio Lisboa, “A Casa da Ficção”.

1.1.4. Romance

Jogo da Cabra Cega (1934), Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006. Prefácio de Eugénio Lisboa, “Jogo da Cabra Cega: um jogo de crueldade nocturna”.

O Príncipe com Orelhas de Burro (1942), Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001. Prefácio de Eugénio Lisboa, “O Fértil Desespero do Príncipe Leonel”.

A Velha Casa I, Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002. Contém: *Uma Gota de Sangue* (1945) e *As Raízes do Futuro* (1947) com um prefácio de Isabel Vaz Ponce de Leão, “Uma Casa Intemporal”.

A Velha Casa II, Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. Contém *Os Avisos do Destino* (1953).

A Velha Casa III, Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. Contém *As Monstruosidades Vulgares* (1960).

A Velha Casa IV, Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. Contém: *Vidas São Vidas* (1966); anexo com nota introdutória de Isabel Cadete Novais, rascunhos para o 6º volume de *A Velha Casa*, um texto inédito e posfácio de Eugénio Lisboa, “Uma Velha Casa em Azurara”.

Uma Gota de Sangue, 1ª edição, Lisboa, Editorial Inquérito, 1945.

Uma Gota de Sangue, 2ª edição revista, Lisboa, Portugália Editora, 1961.

1.1.5. Ensaio e Crítica

Ensaaios de Interpretação Crítica, Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009. Contém: *Ensaaios de Interpretação Crítica* (1964), *António Botto e o Amor* (1938), *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa* (1941). Em apêndice *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*, dissertação para licenciatura na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Secção de Filologia Românica), 1925. Prefácio de Maria João Reynaud, “José Régio e a Arte da Crítica”.

A Batalha, - Suplemento Semanal Ilustrado, ano III, nº 126, segunda-feira, 26 de Abril de 1926, “Coimbra de ontem e Coimbra de hoje”, p. 1.

António Botto e o Amor seguido de Críticos e Criticados, Porto, Brasília Editora, 1978.

Escritos de Portalegre, recolha, introdução e notas de António Ventura, Portalegre, A Cidade, 1984.

Seara Nova: “Da humildade do crítico”, nº 361 de 26 de Outubro de 1933, pp. 3-5; “A um crítico sobre a faculdade de julgar”, nº 421 de 27 de Dezembro de 1934, pp. 195-196; “A um moço jornalista, sobre várias cousas diferentes”, nº 428 de 28 de Fevereiro de 1945, pp. 307-309; “A um amigo, em defesa própria, e sobre alguns aspectos da querela novos-e-velhos”, nº 442 de 4 de Julho de 1935, pp. 147-150; “A um crítico sobre a crítica”, nº 456 de 17 de Outubro de 1935, pp. 371-375; “Ao mesmo crítico, sobre a humildade intelectual”, nº 476 de 4 de Junho de 1936, pp. 315-317; “Críticos e criticados (carta a um amigo)”, nº 485 de 1 de Outubro de 1936; “Sobre o “eu” e o mundo”, nº 528 de 25 de Setembro de 1937, pp. 463-466; “A um rapaz de hoje, sobre a concepção de “Humanidade” na arte”, nº 549 de 19 de Fevereiro de 1938, pp. 51-55; “A um moço camarada, sobre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa”, nº 608 de 8 de Abril de 1939, pp. 151-153; Continuação do anterior, nº 609 de 15 de Abril de 1939, pp. 167-169; Mesmo título do anterior, nº 611 de 29 de Abril de 1939, pp. 203-205; “Defino posições”, nº 619 de 24 de Junho de 1939, pp. 5-8; “Para uma teoria da crítica compreensiva”, nº 1116 de 28 de Maio de 1949, pp. 225-227; Idem, nº 1121 de 2 de Julho de 1949, pp. 5-7; Idem, nº 1130 de 3 de Setembro de 1949, pp. 139-141; Idem, nº 1142/3 de 3 de Dezembro de 1949, pp. 247-249; Idem, nº 1154/5 de 18 a 25 de Fevereiro de 1950, pp. 52-54; Idem, 1174/5, de 8 a 15 de Julho de 1950, pp. 213-214 e 221; “Nota sobre Aquilino Ribeiro estilista”, nº 1410 de Abril de 1963, pp. 85, 89 e 100; “O romance longo”, nº 1427 de Setembro de 1964, p. 279.

Três Ensaios sobre Arte, 2ª edição, Porto, Brasília Editora, 1980.

1.1.6. Epistolário

Correspondência com Vitorino Nemésio, apresentação e edição de Isabel Cadete Novais e Manuela Vasconcelos, Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda,

2007. Integra apêndice com fragmentos de cartas entre diversos elementos da *presença* e Vitorino Nemésio à volta do tema *presença* vs. *Revista de Portugal*.

Correspondência com Álvaro Ribeiro, nota de apresentação de Joaquim Domingues, Obra completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008. Integra “Marginália” e anotações.

Correspondência – Cartas a seus pais, com estudo e notas de António Ventura, Portalegre, Câmara Municipal-Centro de Estudos José Régio, 1997.

Correspondência familiar – Cartas a seu irmão Apolinário, organização de Adelina Piloto e António Monteiro dos Santos, Vila do Conde, Edição dos Autores, 2001.

Cartas a seus pais – Correspondência familiar, introdução e notas de António Ventura, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2010.

888 cartas de José Régio a Alberto de Serpa, suporte digital, consulta no Centro de Memória – Arquivo Municipal de Vila do Conde. Espólio adquirido pelas câmaras municipais de Vila do Conde e de Portalegre, 2008.

1.1.7. Autobiografia

Páginas do Diário Íntimo, com notas à edição de José Alberto Reis Pereira e introdução de Eugénio Lisboa, “Revelação e Mistério: o diário de José Régio”; Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

Confissão dum Homem Religioso (1971), com prefácio de António Braz Teixeira, “A Ideia de Deus e a Religião em José Régio”, e introdução à leitura de Orlando Taipa; Obra Completa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

1.2. Passiva

AA.VV. – In *Memoriam de José Régio*, Porto, Brasília Editora, 1970.

AA.VV. – *A Cidade*, revista cultural de Portalegre, número especial dedicado a José Régio, Outubro de 1984.

AA.VV. – CENTRO DE ESTUDOS JOSÉ RÉGIO – *Boletim*, direcção de António Ventura, C. M. de Portalegre: nº 1 – Dezembro de 1989; nº 2 – Dezembro de 1991; nº 3 – Setembro de 2004 (reimpressão); nº 4 – Setembro de 2001; nº 5 – Setembro de 2002; nº 6 – Novembro de 2004.

AA.VV. – CENTRO DE ESTUDOS REGIANOS – *Boletim*, direcção de Eugénio Lisboa e coordenação de Isabel Cadete Novais, C. M. de Vila do Conde: nº 1 – Dezembro de 1997; nº 2 – Junho de 1998; nº 3 – Dezembro de 1998; nº 4-5 – Junho-Dezembro de 1999; nº 6-7 – Junho-Dezembro de 2000; nº 8-9 – Junho-Dezembro de 2001; nº 10-11 – Junho-Dezembro de 2002. *Boletim*, II série, direcção de João Francisco Marques e Isabel Cadete Novais: nº 12-13 – Junho-Dezembro de 2004; nº 14-15 – Junho-Dezembro de 2005; nº 16-17 – Junho-Dezembro de 2007; nº 18-19 – Junho-Dezembro de 2009.

AA.VV. – *Ensaaios Críticos sobre José Régio*, Lisboa, Edições ASA, 1994.

ANDRADE, Carlos Santarém – *A Envolvência Coimbrã de Régio e Nemésio*, Coimbra, Câmara Municipal, 2001.

CABRAL, Eunice – *A ilusão amorosa na ficção de José Régio*, Lisboa, Vega, 1998.

CARMO, Carina Infante do – *Adolescer em Clausura – Olhares de Aquilino, Régio e Vergílio Ferreira sobre o romance de internato*, Faro, Universidade do Algarve-Viseu, Centro de Estudos Aquilino Ribeiro, 1998, cap. II, “*Uma Gota de Sangue: a introspecção e os bloqueios da aprendizagem*”, pp. 113-148.

GALHOZ, Maria Aliete – *Catorze Ensaaios sobre José Régio*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996.

LISBOA, Eugénio – *José Régio, nota biobibliográfica, exame crítico e bibliografia*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1957.

IDEM – *José Régio – a obra e o homem*, 2ª edição revista e aumentada, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1986.

IDEM – *José Régio – Uma Literatura Viva*, 2ª edição, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa-Biblioteca Breve, 1992.

IDEM – *O Essencial sobre José Régio*, Lisboa, IN-CM, 2001.

IDEM – *Ler Régio*, Lisboa, IN-CM, 2010.

LOURENÇO, Eduardo – “As confissões incompletas ou a religião de Régio”, revista *COLÓQUIO/Letras*, nº 11, Janeiro de 1973.

LOPES, Óscar – “Da metafísica individualista e do humanismo real em Régio”, *Cinco Personalidades Literárias*, Porto, Edição do Autor, s/d, pp. 85-167.

IDEM – *A Obra de José Régio – Ensaio crítico seguido de um inquérito ao autor criticado*, Porto, Separata da *Lusíada*, vol. III, nº 9, 1956.

MALPIQUE, Cruz – *José Régio – Alguns Aspectos da Sua Biografia Interior*, separata do *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*, nº 18, 1971.

MARTINS, Fernando Cabral – “José Régio, 1929”, *O Trabalho das Imagens*, Lisboa, Aríon Publicações, 2000.

MELO, Miguel de Sá e – *O Aceno de Deus na Poesia de José Régio*, Coimbra, Edições Estudos, 1936.

NEVES, Joaquim Pacheco – *Falar de Régio*, Vila do Conde, Círculo Católico de Operários de Vila do Conde, 1995.

NOVAIS, Isabel Cadete (pesquisa, selecção e textos) – *José Régio e os mundos em que viveu*, Lisboa, IN-CM, 1999.

IDEM – *José Régio – Itinerário Fotobiográfico*, Lisboa e Vila do Conde, IN-CM e Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002.

OLIVEIRA, Zacarias de – *O Problema Religioso em José Régio*, Coimbra, Separata de *Estudos*, fasc. IV-ano XXXV, 1957.

POPPE, Manuel – *José Régio e a Vocação da Sinceridade*, Vila do Conde, Círculo Católico de Operários de Vila do Conde, 1999.

IDEM – *José Régio Felizmente Um Homem de Província*, Câmara Municipal da Guarda / Círculo Católico de Operários de Vila do Conde, 2002.

RIBEIRO, Eunice – *Ver. Escrever - José Régio, o texto iluminado*, Braga, Universidade do Minho, 2000.

RODRIGUES, Urbano Tavares – *La Solitude, L'Absurde et le Dialogue dans l'Oeuvre de Jose Regio*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portugais, 1986.

SENA, Mécia de (organização e notas) – *Correspondência / Jorge de Sena, José Régio*, Lisboa, IN-CM, 1986.

SERPA, Alberto de – *Retrato Imperfeito de José Régio*, com uma sua poesia inédita. Folheto da comemoração do 69º aniversário do nascimento de José Régio, promoção do Ginásio Clube Vilacondense e patrocínio da Câmara Municipal, Setembro de 1970.

TREVISSAN, Armindo – *Valores Cristãos na Poesia de José Régio*, Lisboa, Separata da *Brotéria*, vol. XC 730-754, 1970

VENTURA, António – *José Régio e a Política*, Braga, Centro de Estudos Lusíadas da Universidade do Minho, 2000.

* Um esboço da vasta bibliografia activa e passiva de José Régio, da autoria de Luís Amaro, foi publicado em apêndice a *JOSÉ RÉGIO – A Obra e o Homem*, de Eugénio Lisboa. O *Boletim do Centro de Estudos José Régio*, publicado em Portalegre sob a direcção de António Ventura, procedeu desde o nº 1, de Dezembro de 1989, até ao nº 6, de Novembro de 2004, ao levantamento da produção regiana dispersa por considerável número de jornais e revistas. Também o *Boletim do Centro de Estudos Regianos*, de Vila do Conde, inseriu desde o seu nº 1, de Dezembro de 1997, até ao nº 10-11, de Junho-Dezembro de 2002, notas bibliográficas organizadas por Isabel Cadete Novais. Esta, incluiu em apêndice à sua obra

JOSÉ RÉGIO – Itinerário Fotobiográfico a bibliografia activa do poeta relativa à colaboração dispersa por jornais, revistas e demais publicações desde 1916 (textos da juvenília) até 1969. *Maria Aliete Galhoz* em apêndice a *Catorze Ensaios sobre José Régio* apresenta uma “biobibliografia essencial” do poeta de Vila do Conde e Portalegre.

Assim, a bibliografia apresentada não visa um levantamento exaustivo, já efectuado por investigadores de reconhecido mérito, mas reporta-se simplesmente aos textos lidos ou consultados no quadro da realização do presente trabalho.

2. Autores do MOVIMENTO da *PRESENÇA*

2.1. Activa

AA.VV – “*Presença*” – *Folha de Arte e Crítica*, tomos I, II e III, edição facsimile com prefácio de David Mourão-Ferreira, índices remissivos por Carlos Santarém Andrade e bibliografia crítica por F. J. Vieira-Pimentel e Luís Amaro; Lisboa, Contexto Editora, 1993.

FONSECA, Branquinho da – *Obras Completas*, I, II e III volumes, edição de António Manuel Santos Ferreira, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.

SIMÕES, João Gaspar – *História do Movimento da “presença”*, seguida de uma antologia, Coimbra, Atlântida/Livraria Editora, s/d.

IDEM – *Amigos Sinceros*, 2ª edição revista, Lisboa, Guimarães Editores, 1962.

IDEM – *Retratos de Poetas que Conheci*, Porto, Brasília Editora, 1974.

IDEM – *José Régio e a História do Movimento da “presença”*, Porto, Brasília Editora, 1977.

IDEM – *Crítica IV – Contistas, Novelistas e Outros Prosadores Contemporâneos, 1944-1979*, Lisboa, IN-CM, 1981.

IDEM – *Crítica V – Críticos e Ensaístas Contemporâneos, 1942-1979*, Lisboa, IN-CM, 1983.

IDEM – *Elói ou Romance numa Cabeça*, Mem Martins, Europa-América, 1983.

IDEM – “Presença da Literatura Francesa na “Presença” da Literatura Portuguesa”, *L’enseignement et l’expansion de la littérature française au Portugal*, actas do colóquio realizado em Paris de 21 a 23 de Novembro de 1983, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1984, pp. 123-132.

IDEM – *Crítica I – A Prosa e o Romance Contemporâneos*, introdução de F. V. Vieira Pimentel, 2ª edição, Lisboa, IN-CM, 1999.

IDEM – *Crítica II – Poetas Contemporâneos, 1960-1980*, Lisboa, IN-CM, 1999.

IDEM – *Crítica III, Romancistas Contemporâneos, 1942-1961*, Lisboa, IN-CM, 1999.

IDEM – *Crítica VI, O Teatro Contemporâneo, 1942-1982*, 2ª edição, Lisboa, IN-CM, 2004.

MONTEIRO, Adolfo Casais – *O que foi e o que não foi o Movimento da Presença*, prefácio, organização e notas de Fernando J. B. Martinho, Lisboa, IN-CM, 1995.

MONTEIRO, Adolfo Casais - *Adolescentes*, Lisboa, IN-CM, 2000.

TORGA, Miguel – *Diário I-XVI*, (1941-1993) Coimbra, Edição do Autor.

IDEM – *A Criação do Mundo*, 2ª edição conjunta, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002.

2.2. Passiva

AA.VV. – *Prelo*, nº 6, 3ª série, Lisboa, IN-CM, Setembro-Dezembro de 2007.

ANDRADE, João Pedro de – *Intenções e Realizações da presença na Prosa de Ficção*, Lisboa, Acontecimento, 2003.

- DUMAS, Catherine – “Qual o exercício da sinceridade para o eu no <Diário> de Miguel Torga?”, *COLÓQUIO/Letras*, nº 172, Setembro/Dezembro 2009.
- COELHO, Eduardo Prado – “Teorias da Presença”, *A Letra Litoral*, Lisboa, Morais Editores, 1979, pp. 136-148.
- FERREIRA, António Manuel dos Santos – *A Narrativa de Branquinho da Fonseca: os lugares do conto*, tese de doutoramento, orientada por Ofélia Paiva Monteiro, apresentada à Universidade de Aveiro, 2000.
- LISBOA, Eugénio – *O Segundo Modernismo em Portugal*, 2ª edição, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.
- LOPES, Óscar – *História Ilustrada das Grandes Literaturas – VIII-Literatura Portuguesa-2º volume – Oitava Parte, de 1926 até à actualidade – Geração da “Presença”- XXXV-Entre o Modernismo e a Tradição*, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, s/d, pp. 743-875.
- LOURENÇO, Eduardo – “*Presença* ou a contra-revolução do modernismo português?”, *Tempo e Poesia*, Lisboa, Gradiva, 2003, pp. 131-154.
- MARTINHO, Fernando J. B. – *Mário de Sá-Carneiro e o(s) Outro(s)*, Lisboa, Hiena, 1990.
- MOURÃO-FERREIRA, David – “Caracterização da ‘Presença’ ou As Definições Involuntárias”, *Motim Literário*, Lisboa, Editorial Verbo, 1962, pp. 155-174.
- ROCHA, Clara – *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, Livraria Almedina, 1977.
- IDEM – “O rosto do Poeta na poesia da *Presença*”, *O Cachimbo de António Nobre e outros Ensaio*s, Lisboa, Dom Quixote, 2002, pp. 45-68.
- IDEM – “A Novelística de Branquinho da Fonseca: uma questão de iluminação”, *Ibidem*, pp. 79-101.

IDEM – “O Diário de Miguel Torga: ‘Et si, de fortune, vous fîchez votre pensée a vouloir pendre son estre...’ ”, *Ibidem*, pp. 103-111.

SENA, Jorge de – *Régio, Casais, a presença e outros afins*, Porto, Brasília Editora, 1977.

3. Bibliografia teórica

3.1. Autobiografia e géneros autobiográficos

AA.VV. – *Anthropos*, “La autobiografia y sus problemas teóricos”, suplemento nº 29, Barcelona, Editorial Anthropos, 1991.

AA.VV. – *Grafia da Vida – Reflexões e experiências com a escrita biográfica*, organização de Alexandre de Sá Avelar e Benito Bisso Schmidt, São Paulo, Letra e Voz, 2012.

ALBERCA, Manuel – *El pacto ambiguo – De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

ARFUCH, Leonor – *O Espaço Biográfico: dilemas da subjectividade contemporânea*, tradução de Paloma Vidal, Rio de Janeiro, Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2010.

BAPTISTA, Abel Barros – “O espelho perguntador”, *COLÓQUIO/Letras*, nº 143-144, Janeiro-Junho de 1997. Reproduzido em *Coligação de Avulsos*, Lisboa, Cotovia, 2003, pp. 13-48.

BIEZMA, Javier del Prado et alii – *Autobiografía y Modernidad Literária*, Ediciones de La Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

BEAUJOUR, Michel - *Miroirs d'encre*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

CHAVES, Castelo Branco – *Memorialistas Portugueses*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa – Biblioteca Breve, 1978.

DIDIER, Béatrice – *Le journal intime*, 2^a edição, Paris, P.U.F., 1991.

DUBOSCLARD, Joel – *Les Confessions-Rousseau, analyse critique*, Paris, Hatier, 1983.

GAMEIRO, Armindo da Costa – *O Espaço Autobiográfico em José Craveirinha*, Lisboa, IN-CM, 2005.

GASPARINI, Philippe – *Est-il je? – Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

GUSDORF, Georges - *Lignes de vie, 1. Les Écritures du moi, 2. Auto-bio-graphie*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1990.

HUBIER, Sébastien – *Littératures intimes – Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003.

IVANCOS, José María Pozuelo – *De la autobiografía*, Barcelona, Crítica, 2006.

LECARME, Jacques e Éliane Lecarme-Tabone - *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997.

LEJEUNE, Philippe – *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

IDEM – *Je est un autre – L'autobiographie de la littérature aux médias* – Paris, Éditions du Seuil, 1980.

IDEM – *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

IDEM – *Pour l'autobiographie*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

IDEM – *Les Brouillons de soi*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

IDEM – *O Pacto Autobiográfico – De Rousseau à Internet*, tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes, organização de Jovita Maria Gerheim Noronha, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008.

MADÉLÉNAT, Daniel - *L'intimisme*, Paris, P. U.F, 1989.

MAN, Paul de – “Autobiography as De-Facement”, *Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, pp. 67-81.

MARIN, Louis - *L'écriture de soi*, Paris, P.U.F., 1999.

MATHIAS, Marcello Duarte – “O diário íntimo ou a procura da identidade”, *JL*, nº 459, 23 de Abril de 1991.

MAY, Georges - *L'autobiographie*, Paris, P.U.F., 1979.

MORÃO, Paula (organização) – *ACT 8 - Autobiografia - Auto-Representação*, Centro de Estudos Comparatistas, Lisboa, Edições Colibri, 2002.

MORÃO, Paula e Carina Infante do Carmo (organização) – *ACT 16 – Escrever a vida: verdade e ficção*, Porto, Campo das Letras, 2008.

OLNEY, James – *Autobiography – Essays Theoretical and Critical*, Princeton, University Press, 1980.

PALMA-FERREIRA, João – *Subsídios para Uma Bibliografia do Memorialismo Português*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981.

ROCHA, Clara – *Máscaras de Narciso – Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992.

IDEM – “O trabalho do tempo nas *Memórias* de Raul Brandão”, *O Cachimbo de António Nobre e outros Ensaio*s, Lisboa, Dom Quixote, 2002, pp. 23-32.

SILVA, Manuela Parreira da – *Realidade e Ficção – Para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.

VIDEIRA, João Paulo dos Santos – *Discurso do eu e escrita intimista – O Espaço Autobiográfico em Manuel Laranjeira*, dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa, orientação do Professor Doutor José Carlos Seabra Pereira, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.

VILAIN, Philippe - *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset, 2005.

3.2. Outra

ARISTÓTELES – *Poética*, 3ª edição, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira, tradução e notas de Ana Maria Valente, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

AUSTIN, J. L. – *How to do things with words*, Oxford, Oxford University Press, 1978.

BAKHTINE, Mikail – *Esthétique et théorie du roman*, tradução do russo de Daria Olivier, Paris, Éditions Gallimard, 1978.

IDEM – *Estética da Criação Verbal*, tradução do russo de Paulo Bezerra, 5ª edição, São Paulo, Editora WMF, 2010.

BARRETO, Moniz – *Ensaio de Crítica*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1944.

BARTHES, Roland – *Ensaio Crítico*, tradução de António José Massano e Isabel Pascoal, Lisboa, Edições 70, 1977.

IDEM – *O Rumor da Língua*, tradução de António Gonçalves, Lisboa, Edições 70, 1987.

IDEM – *O Grau Zero da Escrita*, tradução de Maria Margarida Barahona, Lisboa, Edições 70, 1989.

BENVENISTE, Émile – “Da Subjectividade na Linguagem”, *O Homem na Linguagem: ensaios sobre a instituição do sujeito através da fala e da escrita*, tradução de Isabel Maria Lucas Pascoal, Lisboa, Editora Arcádia, 1976.

COELHO, Eduardo Prado – *A Letra Litoral*, Lisboa, Moraes Editores, 1979.

IDEM – *Os Universos da Crítica – Paradigmas nos Estudos Literários*, Lisboa, Edições 70, 1987.

DERRIDA, Jacques – *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1997.

IDEM – *Margens da Filosofia*, Porto, RES-Editora, s/d.

ELIADE, Mircea – *Origens: História e Sentido na Religião*, tradução de Teresa Louro Peres, Lisboa, Edições 70, 1989.

ELIOT, T. S. – *Ensaio de Doutrina Crítica*, 2ª edição, Lisboa, Guimarães Editores, 1997.

ENGELS, Friedrich – *Sobre Literatura e Arte*, tradução de Albano Lima, 3ª edição, Lisboa, Editorial Estampa, 1975.

FERRAZ, Maria de Lourdes A. – *A Ironia Romântica: estudo de um processo comunicativo*, Lisboa, IN-CM, 1987.

FOREST, Philippe – *Le roman, le reel et autres essais*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007.

FOUCAULT, Michel – *O que é um autor?*, tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro, Lisboa, Vega, 2000.

GENETTE, Gérard – *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

IDEM – *Discurso da Narrativa – ensaio e método*, tradução de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Arcádia, 1979.

IDEM – *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

IDEM – *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

GUERARD, Cécile (direcção) – *L'ironie – le sourire de l'esprit*, Paris, Éditions Autrement, 1998.

HAMBURGUER, Käte – *Logique des genres littéraires*, tradução do alemão de Pierre Cadiot, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

HAMON, Philippe – *L'ironie littéraire*, Paris, Hachette, 1996.

HORÁCIO – *Arte Poética*, 4ª edição, introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes, Mem Martins, Editorial Inquérito, 2001.

INGARDEN, Roman – *A Obra de Arte Literária*, 2ª edição, tradução de Albin E. Beau, Maria da Conceição Puga e João F. Barrento, prefácio de Maria Manuela Saraiva, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

JAKOBSON, Roman – *Éssais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir – *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964.

KUNDERA, Milan – *A Arte do Romance*, tradução de Luísa Feijó e Maria João Delgado, Lisboa, Círculo de Leitores, 1991.

LAUSBERG, Heinrich – *Elementos de Retórica Literária*, 2ª edição, tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes.

NABOKOV, Vladimir – *Aulas de Literatura*, tradução de Salvato Telles de Menezes, Lisboa, Relógio d'Água, 2004.

LOPES, Óscar – *História Ilustrada das Grandes Literaturas*, vol. VIII, Literatura Portuguesa, 2º volume, III – Época Contemporânea, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1973.

MARTINS, Fernando Cabral – *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Estampa, 1997.

NEVES, Moreira das – *Inquietação e Presença – Miguel de Sá e Melo e o Movimento Modernista*, Lisboa, Edições Juventude, 1942.

PAMUK, Orhan – *O Romancista Ingénio e o Sentimental*, tradução de Álvaro Manuel Machado, Lisboa, Editorial Presença, 2010.

PESSOA, Fernando – *Páginas de Doutrina Estética*, Lisboa, Editorial Inquérito, s/d.

REIS, Carlos – *Técnicas de Análise Textual*, 3ª edição revista, Coimbra, Livraria Almedina, 1981.

IDEM – *O Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Livraria Almedina, 1995.

RICOEUR, Paul – *Temps et Récit*, Tome III, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

IDEM – *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

SEARL, John R. – *Os Actos de Fala – Um ensaio de filosofia da linguagem*, tradução de Carlos Vogt, Coimbra, Almedina, 1981.

SEIXO, Maria Alzira – *A Palavra do Romance*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e – *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1998.

TADIÉ, Jean-Yves – *O Romance no Século XX*, tradução de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992.

TAVARES, Hênio – *Teoria Literária*, 12ª edição revista e actualizada, Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 2002.

TODOROV Tzevetan – *Os Géneros do Discurso*, tradução de Ana Mafalda Leite, Lisboa, Edições 70, 1981.

VAZ, Carlos – *Diários de um real-não-existente: ensaios sobre os diários de Maria Gabriela Llansol*, Fafe, Editora Labirinto, 2005.

VIÇOSO, Vitor – *A Narrativa no Movimento Neo-Realista – As Vozes Sociais e os Universos da Ficção*, Lisboa, Edições Colibri, 2011.

WIMSATT, W. K – “The Intentional Fallacy” (em colaboração com Monroe C. Beardsley), *The Verbal Icon – Studies in the meaning of poetry*, London, Methuen & Co Ltd, 1970, pp. 3-18.

XAVIER, Lola Geraldes – *O Discurso da Ironia*, Lisboa, Novo Imbondeiro, 2007.

YVANCOS, José María Pozuelo – *Poética de la Ficción*, Madrid, Editorial Síntesis, 1993.

4. Bibliografia geral

4.1. Autobiografia e géneros autobiográficos

A., Ruben – *O Mundo à Minha Procura*, volumes I, II e III, Lisboa, Assírio & Alvim, 1992-1994.

AGOSTINHO (Santo, Bispo de Hipona) – *Confissões*, Petrópolis, Editora Vozes, 2011.

- BARTHES, Roland – *Roland Barthes por Roland Barthes*, tradução de Jorge Constante Pereira e Isabel Gonçalves, Lisboa, Edições 70, 1976.
- BRANDÃO, Raul – Obras completas I – *Memórias I, II e Vale de Josafat*, Lisboa, Jornal do Fôro, 1969.
- DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia*, Lisboa, Edições “O Jornal”, 1987.
- FERREIRA, José Gomes – *A Memória das Palavras ou o Gosto de Falar de Mim*, Lisboa, Portugália Editora, 1965.
- FERREIRA, Virgílio – *Conta-Corrente* 1 (1969-1976), 2 (1977-1979), 3 (1980-1981), 4 (1982-1983) e 5 (1984-1985), Venda Nova, Livraria Bertrand, 1980-1987.
- IDEM – *Conta-Corrente – nova série*, volumes I (1989), II (1990), III (1991) e IV (1994), Venda Nova, Bertrand Editora, 1993-1994.
- IDEM – *Diário Inédito*, Venda Nova, Bertrand Editora, 2008.
- GIDE, André – *Si le grain ne meurt*, 47ª edição, Paris, Éditions Gallimard, 1929.
- IDEM – *Et nunc manet in te, suivi de journal intime*, Neuchatel e Paris, Ides et Calendes, 1951.
- IDEM – *Journal 1889-1939*, Paris, Éditions Gallimard, 1965.
- LLANSOL, Maria Gabriela – *Um Falcão no Punho*, Lisboa, Rolim, 1985.
- IDEM – *Inquérito às Quatro Confidências*, Lisboa, Relógio d’Água, 1996.
- IDEM – *Finita*, posfácio de Augusto Joaquim, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005.
- NABOKOV, Vladimir – *Na Outra Margem da Memória*, tradução de Aníbal Fernandes, Difel, 1986.

NAMORA, Fernando – *Encontros com Fernando Namora*, 2ª edição ampliada, introdução de José Manuel Mendes, Amadora, Livraria Bertrand, 1981.

IDEM – *Autobiografia*, Lisboa, Edições “O Jornal”, 1987.

PASCOAES, Teixeira de – *Livro de Memórias*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.

PESSOA, Fernando – *Correspondência Inédita*, organização e notas de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Livros Horizonte, 1996.

IDEM – *Correspondência*, 1º volume (1905-1922) e 2º volume (1923-1935), edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999.

IDEM – *Livro do Desassossego*, composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, 3ª edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jacques – *Confissões*, 3ª edição, tradução de Fernando Lopes Graça, prefácio de Jorge de Sena, Lisboa, Portugalíia Editora, 1968.

SÁ-CARNEIRO, Mário de – *Correspondência com Fernando Pessoa*, vol. I (Outubro 1912-Agosto 1914) e vol. II (Agosto 1914-Abril 1916), edição de Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Círculo de Leitores, 2004.

SARAMAGO, José – *Cadernos de Lanzarote – Diários I-V*, Lisboa, Editorial Caminho, 1994-1998.

IDEM – *As Pequenas Memórias*, Lisboa, Editorial Caminho, 2006.

IDEM – *O Caderno* – Textos escritos para o blog. Setembro de 2008-Março de 2009. Lisboa, Editorial Caminho, 2009.

IDEM – *O Caderno 2* – Textos escritos para o blog. Março-Dezembro de 2009, Alfragide, Editorial Caminho, 2010.

IDEM – *Discursos de Estocolmo*, Lisboa, Fundação José Saramago, s/d.

SARTRE, Jean-Paul – *As Palavras*, tradução de J. Guinsburg e revisão de Fernanda Botelho, Venda Nova, Bertrand Editora, 1982.

VENTURA, António (apresentação e notas) – *José Régio/António Sérgio - Correspondência (1933-1958)*, C. M. de Portalegre, 1994.

4.2. Outra

ALEGRE, Manuel – *Arte de Marear*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002.

BLANCHOT, Maurice – *O Livro por vir*, tradução de Maria Regina Louro, Lisboa, Relógio D'Água, 1984.

BORGES, Jorge Luís – “O Jardim dos Caminhos que se Bifurcam”, *Ficções*, tradução de José Colaço Barreiros, Obras Completas, Livro I, Lisboa, Editorial Teorema, 1998.

BOTTO, António – *As Canções de António Botto*, com o ensaio de Fernando Pessoa “António Botto e o Ideal Estético em Portugal”, Lisboa, Edições Ática, 1975.

BRANCO, Camilo Castelo – *Um Homem de Brios*, 9ª edição (especial), Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1967.

IDEM – *Memórias do Cárcere*, prefácio e fixação do texto de Aníbal Pinto de Castro, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 2001.

CARVALHO, Mário de – *Fantasia para Dois Coronéis e Uma Piscina*, 2ª edição, Lisboa, Editorial Caminho, 2003.

CASTRO, Ferreira de – artigos do “Suplemento Literário Ilustrado d'A Batalha”, Lisboa, Cadernos d'A Batalha, 2004.

CERCAS, Javier – *A Velocidade da Luz*, tradução de Helena Pitta, Porto, Asa Editores, 2006.

- COELHO, Trindade – *In Illo Tempore*, 7ª edição, Lisboa, Portugália Editora, s/d.
- DANTE – *A Divina Comédia*, tradução de Vasco Graça Moura, 3ª edição, Venda Nova, Bertrand Editora, 1997.
- DIAS, Pedro – *História da Arte em Portugal*, volume 4, “O Gótico”, Lisboa, Publicações Alfa, 1986.
- FERNANDES, Aníbal (organização, introdução e cronologia) – *Sodoma Divinizada* de Raul Leal, Lisboa, Babel, 2010.
- FERREIRA, Virgílio – *Apelo da Noite*, Lisboa, Portugália Editora, 1963.
- GARD, Roger Martin du – *Os Thibault*, tradução de Casimiro Fernandes, Lisboa, Edições “Livros do Brasil”, s/d. : Vol. I: “O Caderno Cinzento”, “A Penitenciária”, “Primavera”, “A Clínica”; vol. II: “A Irmãzinha”, “A Morte do Pai”, “Verão de 1914”; vol. III: “Verão de 1914 (cont.)”, “Epílogo”.
- GARRETT, Almeida – *Viagens na Minha Terra*, Lisboa, Editores Reunidos, 1994.
- GIDE, André – *A Porta Estreita*, tradução de Valentim Garcia, Lisboa, Edição “Livros do Brasil”, 1954.
- GOMES, Manuel-Teixeira – *Novelas Eróticas*, Obras Completas, 3ª edição, Venda Nova, Bertrand Editora, 1989.
- HERCULANO, Alexandre – *História de Portugal*, prefácio e notas críticas de José Mattoso, tomo I, Venda Nova, Livraria Bertrand, 1980.
- KUNDERA, Milan – *O Livro do Riso e do Esquecimento*, tradução de Teresa Coelho, Lisboa, Dom Quixote, 1985.
- LOBO, Francisco Rodrigues – *Corte na Aldeia*, introdução, notas e fixação do texto de José Adriano de Carvalho, Lisboa, Editorial Presença, 1992.

LOPES, Norberto – *O Exilado de Bougie*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1942.

LOPES, Rui Pedro Moreira - *Lucas Junot: O Estudante Brasileiro que Cantou Coimbra*, Coimbra, Câmara Municipal, 2008.

MONTERO, Rosa – *A Louca da Casa*, tradução de Helena Pitta, 2ª edição, Porto, Asa Editores, 2004.

NAMORA, Fernando – *Fogo na Noite Escura*, 12ª edição, Venda Nova, Livraria Bertrand, 1979.

NASCIMENTO, Cabral do (selecção, prefácio e notas) – *Líricas Portuguesas*, Segunda série, 3ª edição, Lisboa, Portugália Editora, 1967.

NIETZSCHE, Friedrich *A Genealogia da Moral*, tradução de Carlos José de Meneses, 6ª edição, Lisboa, Guimarães Editores, 1992.

IDEM – *Assim Falava Zaratustra*, tradução de Alfredo Margarido, RBA Editores, 1995.

IDEM – *Para além do Bem e do Mal*, versão de Hermann Pflüger, 7ª edição, Lisboa, Guimarães Editores, 1998.

NOBRE, Carmine – *Coimbra de Capa e Batina*, Lisboa, Edição do Autor, 1937.

PROUST, Marcel – *Em Busca do Tempo Perdido*, tradução de Pedro Tamen, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003-2005 : vol. I: *Do Lado de Swann*, vol. II: *À Sombra das Raparigas em Flor*, vol. III: *O Lado de Guermantes*, vol. IV: *Sodoma e Gomorra*, vol. V: *A Prisioneira*, vol. VI: *A Fugitiva: Albertine Desaparecida*, vol. VII: *O Tempo Reencontrado*.

QUEIROZ, Eça de – *Ecos de Paris*, Porto, Lello & Irmãos Editores, s/d.

QUINTELA, João G. P. – *Para a História do Movimento Comunista em Portugal: 1. A Construção do Partido (1º Período 1919-1929)*, Porto, Edições Afrontamento, 1976.

REIS, Vasco – *A Romaria*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934.

RIBAS, Óscar – *Tudo Isto Aconteceu*, Edição do autor, 1975.

RIBEIRO, António dos Reis – *O Drama Estranho de Fanny Owen e Camilo*, Lisboa, Editorial Enciclopédia, s/d.

RIMBAUD, Arthur – *Oeuvres*, introdução e notas de Suzanne Bernard, Paris, Éditions Garnier Frères, 1960.

SÁ-CARNEIRO, Mário de – *A Confissão de Lúcio*, 9ª edição, Lisboa, Editorial Nova Ática, 2006.

SARAMAGO, José – *Manual de Pintura e Caligrafia*, 3ª edição, Lisboa, Editorial Caminho, 1985.

IDEM – *A Caverna*, Lisboa, Editorial Caminho, 2000.

SENNETT, Richard – *A Corrosão do Carácter*, tradução de Freitas e Silva, 2ª edição, Lisboa, Terramar, 2007.

TORDO, João – *O Bom Inverno*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2010.

VENDA, António Manuel Venda – *O que Entra nos Livros*, Porto, Ambar, 2007.

